

**„Der Gelehrten Symbola“ - Studien zu den
>Emblematum Tyrocinia<
von Mathias Holtzwardt (Straßburg 1581)**

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Philosophie

der Fakultät für Kulturwissenschaft der
Eberhard-Karls-Universität Tübingen,

vorgelegt von

Michael Lailach

aus Meerbusch,

2000

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Tübingen,

Gutachter: 1. Professor Dr. Konrad Hoffmann

2. Professor Dr. Joachim Knappe

Tag der mündlichen Prüfung: 05.07.2000

Dekan: Professor Dr. Klaus Antoni

Verlag: Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin : Dokumentenserver

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle herzlich bei allen bedanken, die mir geholfen haben, diese Arbeit zu schreiben:

bei Andrea und meinen Eltern; bei Herrn Professor Dr. Hoffmann, der die Arbeit mit fortwährender Kritik und Zuspruch gelesen hat; bei den Verantwortlichen des Graduiertenkollegs "Die Renaissance in Italien und ihre europäische Rezeption" der Universität Bonn und den MitarbeiterInnen der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

Die Stipendien der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der "Dr. Günther Findel"-Stiftung Wolfenbüttel haben mir die Arbeit in finanzieller Hinsicht ermöglicht.

Es wäre noch vielen Personen zu danken, die namentlich nicht alle aufgezählt werden können. Insbesondere seien hier noch Frau Dr. Bepler, Herr Matthias Schulz und Herr Freiherr von Haller dankbar erwähnt.

Inhaltsverzeichnis

Vorrede	6
1. „Nun erstmals inn Truck kommen“ - Die Publikation des Buches	15
Mathias Holtzwardt	16
Die Widmung, Friedrich Graf von Württemberg & Mömpelgard und der Verleger Bernhard Jobin.....	19
Johann Fischart.....	24
Tobias Stimmer	27
2. „Der Emblematen ursprung mancherley meynung“ - Der Nationalgedanke in Johann Fischarts	
Vorrede	32
3. „Der Emblematen bedeutung“ - Emblematische Konfigurationen	45
3.1. „Zeichen Matheis Holtzwarter“	50
3.2. „Ein Mensch ohne verstand ist wie ein Wildthier“	55
3.3. „Glerte macht hoch leüt noch ansichtiger“	65
3.4. „Ein Wahrer freündt“	75
3.5. „Liebe soll sein im Ehstand“	78
3.6. „Dreyerley Glück bey den altenn“	89
3.7. „Eyn frommer Man“	92
3.8. „Und das Ewig leben. Amen.“	108
4. „Zu Ehre und gefaln“ - Lektüren der >Emblematum Tyrocinia<	113
Anhang I	134
Anhang II	140
Anhang III.....	143
Bibliographie der primären Texte	144
Bibliographie der sekundären Texte.....	157

Abbildungsverzeichnis

Die Verantwortlichen der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, der Staatsbibliothek Berlin, der Stadtbibliothek Nürnberg, der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, der Staatsbibliothek München haben mir freundlicherweise erlaubt, Abbildungen aus ihren Buchbeständen in dem nachfolgenden Abbildungsteil zu veröffentlichen. Ihnen sei an dieser Stelle noch einmal herzlich gedankt.

Die Abteilung für Sondersammlungen der Universitätsbibliothek Graz erlaubte mir, Abbildungen aus ihrem Exemplar der >Emblematum Tyrocinia< zu reproduzieren, die mir bereits zuvor in digitaler Form zur Verfügung gestellt worden waren. Das Exemplar konnte in der vorliegenden Arbeit allerdings nicht berücksichtigt werden, da es sich zur fraglichen Zeit in Restaurierung befand. Das Exemplar ist aufgrund seiner Marginalien und den Übermalungen ein äußerst interessanter Fall. Ich habe mich deswegen trotz der "störenden" Übermalungen dazu entschieden, diese Abbildungen zu veröffentlichen und verweise für alle Fälle, in denen Details nicht zu erkennen sind, auf den Reprint der >Emblematum Tyrocinia< von Klaus Schmidt und Peter von Duffel (Stuttgart 1968) oder auf das Handbuch von Arthur Henkel und Albrecht Schöne (Stuttgart 1967).

- 1 Tobias Stimmer, Widmungsblatt der Emblematum Tyrocinia
- 2 Tobias Stimmer, „Germania“ (Holtzwart, Eikones 1581, fol.kviii^v)
- 3 Tobias Stimmer, Emblema I
- 4 Anonym, Titelblatt (Giglio Giraldo, Syntagma Musarum 1514)
- 5 Tobias Stimmer, Illustration des Kapitels „Von Ungedult der straff“ (Brant, Narrenschiff 1574, S.196^v)
- 6 Anonym, Illustration zur ersten Ekloge (Vergil, Opera 1502, fol.A6^v)
- 7 Friedrich Brendel, Graf Georg Friedrich von Rappolstein als Sackpfeifer (Kat. Heidelberg 1986, Bd.1, S.222, Nr.C65)
- 8 Tobias Stimmer, Emblema II
- 9 Tobias Stimmer, Emblema VI
- 10 Geoffrey Ballain oder P. Huys (?), Emblem „Vita mortalium vigilia“ (de Jonge, Emblemata 1565, S.11)
- 11 Tobias Stimmer, Emblema VII
- 12 Tobias Stimmer, Illustration des Kapitels „Nicht folgen gutem Raht“ (Brant, Narrenschiff 1574, S.26^f)
- 13 Tobias Stimmer, Emblema VIII

- 14 Tobias Stimmer, Illustration des Kapitels „Von zu viel sorgen“ (Brant, Narrenschiff 1574, S.83^f)
- 15 Tobias Stimmer, Emblema IX
- 16 Tobias Stimmer, Emblema X
- 17 Tobias Stimmer, Signet „Fama“ (Strauss, The German Single-Leaf Woodcut, 1975, Bd.53, Nr.53)
- 18 Tobias Stimmer, Emblema XI
- 19 Jean Jollat, Emblem „Foedera“ (Alciato, Emblematum liber 1542, S.20f.)
- 20 Tobias Stimmer, Emblema XII
- 21 Tobias Stimmer, Emblema XIII
- 22 Pierre Vase, Imprese „Ex utroque Caesar“ (Symeoni, Imprese Heroiche et Morali 1559, S.18)
- 23 Tobias Stimmer, Illustration des Kapitels „Die lehr der Weißheit“ (Brant, Narrenschiff 1574, S.78^f)
- 24 Tobias Stimmer, Signet „Nemesis“ (Strauss, The German Single-Leaf Woodcut, 1975, Bd.53, Nr.54)
- 25 Tobias Stimmer, Emblema XVI
- 26 Hans Baldung Grien, „Der trunkene Bacchus“, um 1520 (Mende 1978, Nr.75)
- 27 Pierre Vase, Emblem „In statuam Bacchi“ (Alciato, Emblemata 1551, S.31)
- 28 Tobias Stimmer, Emblema XVIII
- 29 Tobias Stimmer, Emblema XX
- 30 Anonym, „Koloss von Rhodos“ (Münster, Cosmographie 1588, S.1257)
- 31 Tobias Stimmer, Emblem „Fortitudo“ (Reusner, Aureolorum Emblematum Liber Singularis 1591, S.Ivi^f)
- 32 Tobias Stimmer, Emblema XXII
- 33 Tobias Stimmer, Emblema XXIII
- 34 Tobias Stimmer, Emblema XXIII
- 35 Anonym, „Adam und Eva“ (Lichtenberger, Pratica und Prenostication 1530, fol.Biii^f)
- 36 Pierre Vase, Emblem „In fidem uxorem“ (Alciato, Emblemata 1551, S.205)
- 37 Anonym, „Figure De La Foy“ (Du Choul, Discours De La Religion Des Anciens Romains 1556, S.30)
- 38 Tobias Stimmer, Emblema XXV
- 38.1. Tobias Stimmer, „Pandora“, um 1574 (Kat. Basel 1984, Nr.244)
- 39 Tobias Stimmer, Emblema XXVI
- 40 Pierre Vase, Emblem „Cavendum a meretricibus“ (Alciato, Emblemata 1551, S.84)
- 41 Tobias Stimmer, Emblema XXXV
- 42 Hans Baldung Grien, „Adam und Eva“, 1519 (Mende 1978, Nr.73)
- 43 Tobias Stimmer, Emblema LVII
- 44 Tobias Stimmer, Emblema XXIX

- 45 Tobias Stimmer, Emblema XXX
- 46 Pierre Vase, Emblem (Coustau, Pegma 1555, S.215)
- 47 Tobias Stimmer, Emblema XXXI
- 48 Herman Jansz. Muller nach Maarten van Heemskerck, Kupferstich, um 1565 (The New Hollstein D, Maarten van Heemskerck, Part I, hrsg. v. Ilja M. Veldman, 1993, Nr.445)
- 49 Tobias Stimmer, Emblema XXXIII
- 50 Tobias Stimmer, Emblema XXXIX
- 51 Tobias Stimmer, Emblema XLIII
- 52 Tobias Stimmer, Illustration des Kapitels „Von Wollust“ (Brant, Narrenschiff 1574, S.184^f)
- 53 Tobias Stimmer, Emblema XLV
- 54 Anonym, „Hirsch“ (Forer, Thierbuch 1563, S.79^f)
- 55 Adriaen Collaert nach Maarten de Vos, „Auditus“, um 1580 (Hollstein D, Vol.XLVI, Plates Part II: Maarten de Vos, hrsg. v. Christian Schuckman und D. De Hoop Scheffer, Rotterdam 1995, Nr.1494/II)
- 56 Tobias Stimmer, Emblema XLVI
- 57 Tobias Stimmer, Emblema XLVII
- 58 Anonym, „Velocitatem sedendo, Tarditatem tempera surgendo“, 1499 (Ariani und Gabriele 1998, Bd.1, S.133)
- 59 Pierre Vase, Emblem „Paupertatem summis ingeniis obesse ne provehantur“ (Alciato, Emblemata 1551, S.132)
- 60 Tobias Stimmer, Emblema XLVIII
- 61 Anonym, „Aesculapius“ (Du Choul, Discours De La Religion Des Anciens Romains 1556, S.103)
- 62 Lucas d’Heere, Emblem „Aesculapius“ (Sambucus, Emblemata 1566, S.75)
- 63 Tobias Stimmer, Emblema L
- 64 Tobias Stimmer, Illustration des Kapitels „Zancken und zu Gericht gehn“ (Brant, Narrenschiff 1574, S.259^v)
- 65 Tobias Stimmer, Emblema LIII
- 66 Tobias Stimmer, Emblema LX
- 67 Pierre Vase, Emblem „In vitam humanam“ (Alciato, Emblemata 1551, S.164)
- 68 Tobias Stimmer, Emblema LXV
- 69 Tobias Stimmer, Emblema LXVI
- 70 Tobias Stimmer, „Evangelische Wahrheit“ (Fischart, Binenkorb 1579, S.246^f)
- 71 Tobias Stimmer, Emblema LXIX
- 72 Tobias Stimmer, Emblema LXXI
- 73 Tobias Stimmer, Holzschnitt, um 1580 (Kat. Basel 1984, Nr.150)
- 74 Anonym, Titelblatt (Doni, Terza Parte De Marmi 1552)

- 75 Tobias Stimmer, „Veritas Filia Temporis“, 1583 (Kat. Basel 1984, Nr.245)
- 76 Eintrag in das Stammbuch des Balthasar Haller von Hallerstein (Schnabel 1995, Nr.24/1)
- 77 Eintrag in das Stammbuch des Balthasar Haller von Hallerstein (Schnabel 1995, Nr.24/31f.)
- 78 Pierre Vase, Imprese „Mors sceptrum ligonibus aequat“ (Symeoni, Imprese Morali et Heroiche 1581, S.315)
- 79 Eintrag in das Stammbuch des Balthasar Haller von Hallerstein (Schnabel 1995, Nr.24/34-59)
- 80 Eintrag in das Stammbuch des Balthasar Haller von Hallerstein (Schnabel 1995, Nr.24/81)
- 81 Eintrag in das Stammbuch des Balthasar Haller von Hallerstein (Schnabel 1995, Nr.24/146-147)
- 82 Eintrag in das Stammbuch des Balthasar Haller von Hallerstein (Schnabel 1995, Nr.24/193)
- 83 Eintrag in das Stammbuch Jakob Welsers (Anhang II, Nr.30)
- 84 Georg Mack, Miniatur aus dem Stammbuch Jakob Welsers 1591-1596
- 85 Nikolaus Reusner, Handschriftlicher Eintrag in Holtzwardt, Emblemata Tyrocinia 1581
- 86 Nikolaus Reusner, Handschriftlicher Eintrag in Holtzwardt, Emblemata Tyrocinia 1581
- 87 Nikolaus Reusner, Handschriftlicher Eintrag in Holtzwardt, Emblemata Tyrocinia 1581
- 88 Anonym, „Wendehals“ (Heußlin, Vogelbuch 1582, S.260^f)
- 89 Nikolaus Reusner, Handschriftlicher Eintrag in Holtzwardt, Emblemata Tyrocinia 1581
- 90 Tobias Stimmer, Embleme (Nikolaus Reusner, Aureolorum Emblemata Liber Singularis 1591, fols.Hiii^v-Hiiii^f)
- 91 Matthias Merian, Radierung „Hiltelinger Rheyn“ 1624 (Wüthrich 1966, Bd.1, Nr.456)
- 92 Matthias Merian, Vorzeichnung zur Radierung „Hiltelinger Rheyn“ 1624 (Kat. Frankfurt 1993, Nr.69)
- 93 Matthias Merian, Radierung 1624 (Wüthrich 1966, Bd.1, Nr.472)
- 94 Matthias Merian, Vorzeichnung (Kat. Frankfurt 1993, Nr.68)
- 95 Matthias Merian, Radierung 1624 (Wüthrich 1966, Bd.1, Nr.464)

Vorrede

Bilder bedeuten alles im Anfang (Heiner Müller)

In einem Augsburger Verlag wurde gegen Ende Februar des Jahres 1531 ein kleines, mit Holzschnitten illustriertes Buch von dem Verleger Heinrich Steiner unter dem Titel >Emblematum liber< veröffentlicht. Die Vorgeschichte dieses Buches, eine Sammlung lateinischer Epigramme, liegt bis heute noch weitgehend im Dunkeln.¹ So wird zum Beispiel die seit langem umstrittene Frage, ob der Autor, der Mailänder Jurist Andrea Alciato, sein Buch mit oder ohne Illustrationen erscheinen lassen wollte, wohl auch weiterhin offen bleiben. Aber es werden nicht nur die dem heutigen Betrachter oft ungeschickt erscheinenden Holzschnitte, sondern auch die typographische Gestaltung des Emblembuches gewesen sein, die Alciato dazu brachten, sich in einem Brief an Pietro Bembo vom 25. Februar 1535 verärgert über den Augsburger Druck zu äußern, mit dem er für seine Person nichts zu tun haben wolle.² Nur so kann man sich erklären, dass bereits im Jahre 1534 eine neue, wiederum mit Holzschnitten illustrierte Auflage des Buches bei Christian Wechel in Paris erschienen war.³ Im Gegensatz zur ersten Augsburger Ausgabe waren nun die Texte und Bilder nach einem typographischen Muster so gesetzt worden, dass auf je einer Buchseite ein lateinisches Motto, ein Holzschnitt und ein lateinisches Epigramm - mithin ein *Emblema* - stehen.

Die zunehmende Nachfrage nach dem >Emblematum liber< bei den Lesern des 16. Jahrhunderts konnte nicht ohne Auswirkungen bleiben. So wurden in dichter Folge Nachdrucke wie zum Beispiel von dem Lyoner Verleger Jacques Moderne (zuerst im Jahre 1544) oder vermehrte und korrigierte Ausgaben von Verlegern in Lyon, Paris, Antwerpen und Frankfurt auf den Buchmarkt gebracht, die dem Emblem in der dreiteiligen Form aus Text und Bild zu einer ungeahnten Popularität verhalfen.⁴ Die Typographie des >Emblematum liber< wurde auf diese Weise zu einem bis in die gegenwärtige Diskussion fortwirkenden, formalen Standard.⁵

Die >Emblematum Tyrocinia< von Mathias Holtzwardt, deren Publikation in dem Frankfurter Katalog zur Fastenmesse des Jahres 1581 angekündigt wurde,⁶ sind nach eben dieser standardisierten

¹ Dazu: Scholz 1991.

² Barni 1953, S.156-157.

³ Dazu: Bühler 1961; Scholz 1991, S.232.

⁴ Dazu: Saunders 1989, S.101ff. und Manning 1989.

⁵ Vor allem Albrecht Schöne hatte in seiner Studie von 1964 die typographische Anordnung von Text und Bild auf einer Buchseite zu einem „Idealtypus“ des Emblems stilisiert; vgl. Schöne 1964, S.17ff. und dazu die grundlegende Kritik von Konrad Hoffmann 1979.

⁶ Vgl. Fabian 1980, S.25.

Typographie gesetzt. Das in nur einer Ausgabe erschienene Buch enthält insgesamt 71 Embleme, die auf jeweils einer Buchseite in kleinem Oktav-Format gedruckt sind: Auf der recto - Seite das lateinische Lemma, der Holzschnitt (5,5 x 6,1 cm) und das lateinische Epigramm; auf der verso - Seite die deutsche Übersetzung des lateinischen Lemma und des Epigramms.

Der Entstehungsprozess der >Emblematum Tyrocinia<, der zumindest in formaler Hinsicht aus der Tradition des >Emblematum liber< von Andrea Alciato zu verstehen ist, kann heute nicht mehr konkret rekonstruiert werden, da in diesem Fall sowohl dokumentarische Belege über die Verhandlungen zwischen dem Autor und dem Verleger als auch die Vorzeichnungen zu den Holzschnitten, die Tobias Stimmer zugeschrieben werden, fehlen.⁷ Im *ersten Kapitel* der vorliegenden Studien soll daher der Prozess der Drucklegung des Buches anhand der Biographien der beteiligten Personen so weit wie eben möglich beschrieben werden. Johann Fischarts Vorrede zu den >Emblematum Tyrocinia< wird dann im *zweiten Kapitel* in ihrem labyrinthischen Argumentationsgang dargestellt, der auf komplexen intertextuellen Zusammenhängen basiert, in denen das >Emblematum liber< von Andrea Alciato allerdings eine erstaunlich geringe Rolle spielt. Erst im *dritten Kapitel* wird die bereits angesprochene strukturelle Organisation von Text und Bild in den >Emblematum Tyrocinia< interpretiert. Aus Gründen der Lesbarkeit und der argumentativen Transparenz der Arbeit erschien es nicht sinnvoll, alle 71 Embleme vorzustellen und abzubilden. Die Auswahl von etwa 35 Emblemen war zudem durch die Fragestellung motiviert, welchen Kriterien und Leitmotiven die Texte und Bilder folgen und welche Bedeutung die einzelnen Embleme im Kontext des Buches haben. Daher wurden vor allem diejenigen Embleme ausgesucht, in denen im Bild etwas dargestellt ist, das im Text nicht genannt ist. So kann man zeigen, dass in den Emblemen nicht nur im Text das Bild, sondern auch im Bild der Text gedeutet wird. Die historischen Lektürepraktiken, deren materielle Spuren in einigen Exemplare der >Emblematum Tyrocinia< noch zu finden sind und die im *vierten Kapitel* abschließend vorgestellt werden, bringen dem heutigen Leser wieder in Erinnerung, dass in der Geschichte der Bücher und ihrer Leser nicht nur die Texte, sondern auch die Bilder von Bedeutung waren.

Wie konnte es dazu kommen? Bereits in einem Brief Andrea Alciatos vom 9. Januar 1523, also schon acht Jahre vor der Publikation des >Emblematum liber< in Augsburg, findet sich eine der an sich sehr seltenen Stellen, an denen Alciato seine lateinischen Epigramme überhaupt erwähnt. Er schreibt dem Verleger Francesco Calvo von seiner neuen Textsammlung, der er den Namen „Emblemata“ gegeben habe, da in den Epigrammen „etwas“ bezeichnet werde, das von Malern, Goldschmieden oder

⁷ Vgl. die Bibliographie von „emblematic manuscripts“: Sider 1997. Zur Zuschreibung der unbezeichneten Holzschnitte der >Emblematum Tyrocinia< an Tobias Stimmer: Kat. (=Ausstellungskatalog) Basel 1984, S.216f., Nr.103.

Metallgießern zum Gegenstand der von ihnen hergestellten Bilder, die man sich heutzutage an den Hut hefte, gemacht werden kann:

His saturnalibus ut illustri Ambrosio Vicecomiti morem gererem, libellum composui epigrammaton, cui titulum feci Emblemata: singulis enim epigrammatibus aliquid describo, quod ex historia, vel ex rebus naturalibus aliquid elegans significet, unde pictores, aurifices, fusores, id genus conficere possint, quae scuta appellamus et petasis figimus, vel pro insignibus gestamus, qualis Anchora Aldi, Columba Frobenii et Calvi elephas tam diu parturiens, nihil pariens.⁸

Es scheint, als habe Alciato den Namen „Emblemata“ unter anderem deswegen für sein Buch ausgesucht, weil seine Epigramme, die zum größten Teil bereits zuvor veröffentlichte Übersetzungen Alciatos von Gedichten aus der >Anthologia Graeca< sind,⁹ sich für die von ihm genannten künstlerischen Zwecke eignen. Es ist daher auch kein Zufall, dass Alciato die durch den Buchdruck verbreiteten Zeichen der Verleger Aldus Manutius und Johannes Froben als Vorbilder nennt, da diese Signete in ihrer bildlichen Form gleichfalls „etwas“ bezeichnen.¹⁰

Der Titel des Buches war tatsächlich passend gewählt, da mit diesem Namen nicht nur die ekphrasistische Qualität der Epigramme,¹¹ sondern auch der künstlerische Nutzen und Gebrauch der Texte bezeichnet werden konnte. Das griechische Wort „εμβλημα“ meinte das an- oder eingefügte Teil, also im Sinne eines *Mosaiks*; das lateinische Wort „emblema“ bezeichnete hingegen speziell die künstlerischen Einlegearbeiten auf Objekten (wie zum Beispiel auf einer Vase) oder in einem figurativen Sinne sprachliche Zitate, die „velut emblematis“¹² in die Rede eingeflochten werden.¹³ Die aus der Etymologie abgeleiteten Bedeutungen des Wortes konnten also im weitesten Sinne den von Alciato vorgestellten repräsentativen Gebrauch der Embleme als „scuta“ begründen.¹⁴

In der Widmung des >Emblematum liber< von 1531 an Konrad Peutinger, die auch in den späteren Auflagen stets wieder gedruckt wurde, umschreibt Alciato seine Embleme als „tacitae notae“:

**Clariss. Viri Andr. Alciati In Librum primum Emblematum praefatio,
ad Chonradum Peutingerum Augustanum.**
Dum pueros iuglans, iuvenes dum tessera fallit,

⁸ Barni 1953, S.46. Dazu: Miedema 1968; Balavoine 1982; Scholz 1986 und speziell zur Datierung des Briefes vgl. Scholz 1993, S.221f.

⁹ Dazu: Hutton 1935; Saunders 1982.

¹⁰ Dazu: Grimm 1965; Ders. 1967; Wendland 1984 und jüngst Wolkenhauer 1998.

¹¹ Dazu: Laurens 1989, S.430ff.

¹² Quintilian, Institutio oratoriae 2, 4, 27.

¹³ Dazu: Miedema 1968; Drysdall 1988; Drysdall 1994.

¹⁴ Die These Ingrid Höpels, dass die Emblembücher im deutschsprachigen Raum tatsächlich nur als „Vorlagenbücher“ zu verstehen seien, beruht auf einem Mißverständnis des Topos; vgl. Höpel 1987 und die Rezension von Bernhard Scholz in: *Emblematica* 3 (1988), S.181-192.

Detinet & segnes chartula picta viros:
 Haec nos festivis Emblemata cudimus horis,
 Artificum illustri signaque facta manu:
 Vestibus ut torulos, petasis ut figere parmas,
 Et valeat tacitis scribere quisque notis.
 At tibi supremus preciosa nomismata Caesar,
 Et veterum eximias donet habere manus.
 Ipse dabo vati chartacea munera vates,
 Quo (Chonrade) mei pignus amoris habe.¹⁵

Die von Alciato zitierte Vorstellung, man solle mit „tacitae notae“ schreiben, ist nur aus seiner Kenntnis der ägyptischen Hieroglyphen heraus zu verstehen. Wie Pierre Laurens und Florence Vuilleumier in ihrer Studie von 1993 zeigen konnten, war Andrea Alciato bereits im Jahre 1508 mit den >Hieroglyphica< Horapollos vertraut. Das griechische Manuskript der >Hieroglyphica<, das Cristoforo Buondelmonti im Jahr 1419 von der Insel Andros nach Florenz mitgebracht hatte, war zuerst im Jahre 1505 bei Aldus Manutius in Venedig ohne Illustrationen publiziert worden, und es stand somit am Beginn der Geschichte der Hieroglyphen im 16. Jahrhundert.¹⁶

Die >Hieroglyphica< wurden von Anfang an als das vollkommene Modell einer nicht verbalen Sprache verstanden, dessen Vokabular aus „heiligen Zeichen“ besteht.¹⁷ Die kaum zu definierende religiöse Aura dieses Textes, die sich bereits im Titel andeutet, verdankte sich den „initiativen Symbolen“.¹⁸ Obwohl zumindest das erste der zwei Bücher der >Hieroglyphica< auf das tatsächliche System der altägyptischen Schrift zurückgeht,¹⁹ war für das Verständnis dieser Symbole im 16. Jahrhundert die aus heutiger Sicht grundlegende Unterscheidung von Ideogrammen und Phonogrammen noch ohne jede Bedeutung.²⁰

Der Text Horapollos ist in 189 kurze Kapitel eingeteilt, die in der Regel nur das hieroglyphische Zeichen und seine Bedeutung nennen; zum Beispiel:

Quid stellam pingentes, innuant.
 Depicta Aegyptiis stella nunc deum significat, nunc noctem, nunc vero tempus,
 interdum etiam hominis masculi animam.²¹

¹⁵ >Emblemata Alciati< 1551, S.6. Dazu: Miedema 1968; Balavoine 1981 und mit anderer Akzentuierung Konrad Hoffmann 1987.

¹⁶ Dazu: Giehlow 1915 und die Zusammenfassung und Ausführung der Ergebnisse Giehlow's bei Volkmann 1923.

¹⁷ Dazu: Balavoine 1986. Zur Editionsgeschichte: Aulotte 1980; Sider 1986 und 1992; Drysdall 1989.

¹⁸ Vgl. Eco 1994, S.163.

¹⁹ Vgl. die kommentierten Ausgaben Horapollos von Sbordon 1940; van de Walle und Vergote 1943.

²⁰ Dazu: Iversen 1961, v.a. S.11-37; Brunon 1982; Lexikon der Ägyptologie, 1984, Bd.5, Sp.713-735, s.v. Schrift (W. Schenkel).

²¹ >Orus Apollo< 1548, S.24. Die hier publizierte lateinische Übersetzung Jean Merciers erschien in zweiter Auflage im Jahre 1551 unter dem Titel >Ori Apollinis libri duo< im Verlag von Jacques Kerver. Nur die

Vorrede

Bilder bedeuten alles im Anfang (Heiner Müller)

In einem Augsburger Verlag wurde gegen Ende Februar des Jahres 1531 ein kleines, mit Holzschnitten illustriertes Buch von dem Verleger Heinrich Steiner unter dem Titel >Emblematum liber< veröffentlicht. Die Vorgeschichte dieses Buches, eine Sammlung lateinischer Epigramme, liegt bis heute noch weitgehend im Dunkeln.¹ So wird zum Beispiel die seit langem umstrittene Frage, ob der Autor, der Mailänder Jurist Andrea Alciato, sein Buch mit oder ohne Illustrationen erscheinen lassen wollte, wohl auch weiterhin offen bleiben. Aber es werden nicht nur die dem heutigen Betrachter oft ungeschickt erscheinenden Holzschnitte, sondern auch die typographische Gestaltung des Emblembuches gewesen sein, die Alciato dazu brachten, sich in einem Brief an Pietro Bembo vom 25. Februar 1535 verärgert über den Augsburger Druck zu äußern, mit dem er für seine Person nichts zu tun haben wolle.² Nur so kann man sich erklären, dass bereits im Jahre 1534 eine neue, wiederum mit Holzschnitten illustrierte Auflage des Buches bei Christian Wechel in Paris erschienen war.³ Im Gegensatz zur ersten Augsburger Ausgabe waren nun die Texte und Bilder nach einem typographischen Muster so gesetzt worden, dass auf je einer Buchseite ein lateinisches Motto, ein Holzschnitt und ein lateinisches Epigramm - mithin ein *Emblema* - stehen.

Die zunehmende Nachfrage nach dem >Emblematum liber< bei den Lesern des 16. Jahrhunderts konnte nicht ohne Auswirkungen bleiben. So wurden in dichter Folge Nachdrucke wie zum Beispiel von dem Lyoner Verleger Jacques Moderne (zuerst im Jahre 1544) oder vermehrte und korrigierte Ausgaben von Verlegern in Lyon, Paris, Antwerpen und Frankfurt auf den Buchmarkt gebracht, die dem Emblem in der dreiteiligen Form aus Text und Bild zu einer ungeahnten Popularität verhalfen.⁴ Die Typographie des >Emblematum liber< wurde auf diese Weise zu einem bis in die gegenwärtige Diskussion fortwirkenden, formalen Standard.⁵

Die >Emblematum Tyrocinia< von Mathias Holtzwardt, deren Publikation in dem Frankfurter Katalog zur Fastenmesse des Jahres 1581 angekündigt wurde,⁶ sind nach eben dieser standardisierten

¹ Dazu: Scholz 1991.

² Barni 1953, S.156-157.

³ Dazu: Bühler 1961; Scholz 1991, S.232.

⁴ Dazu: Saunders 1989, S.101ff. und Manning 1989.

⁵ Vor allem Albrecht Schöne hatte in seiner Studie von 1964 die typographische Anordnung von Text und Bild auf einer Buchseite zu einem „Idealtypus“ des Emblems stilisiert; vgl. Schöne 1964, S.17ff. und dazu die grundlegende Kritik von Konrad Hoffmann 1979.

⁶ Vgl. Fabian 1980, S.25.

Typographie gesetzt. Das in nur einer Ausgabe erschienene Buch enthält insgesamt 71 Embleme, die auf jeweils einer Buchseite in kleinem Oktav-Format gedruckt sind: Auf der recto - Seite das lateinische Lemma, der Holzschnitt (5,5 x 6,1 cm) und das lateinische Epigramm; auf der verso - Seite die deutsche Übersetzung des lateinischen Lemma und des Epigramms.

Der Entstehungsprozess der >Emblematum Tyrocinia<, der zumindest in formaler Hinsicht aus der Tradition des >Emblematum liber< von Andrea Alciato zu verstehen ist, kann heute nicht mehr konkret rekonstruiert werden, da in diesem Fall sowohl dokumentarische Belege über die Verhandlungen zwischen dem Autor und dem Verleger als auch die Vorzeichnungen zu den Holzschnitten, die Tobias Stimmer zugeschrieben werden, fehlen.⁷ Im *ersten Kapitel* der vorliegenden Studien soll daher der Prozess der Drucklegung des Buches anhand der Biographien der beteiligten Personen so weit wie eben möglich beschrieben werden. Johann Fischarts Vorrede zu den >Emblematum Tyrocinia< wird dann im *zweiten Kapitel* in ihrem labyrinthischen Argumentationsgang dargestellt, der auf komplexen intertextuellen Zusammenhängen basiert, in denen das >Emblematum liber< von Andrea Alciato allerdings eine erstaunlich geringe Rolle spielt. Erst im *dritten Kapitel* wird die bereits angesprochene strukturelle Organisation von Text und Bild in den >Emblematum Tyrocinia< interpretiert. Aus Gründen der Lesbarkeit und der argumentativen Transparenz der Arbeit erschien es nicht sinnvoll, alle 71 Embleme vorzustellen und abzubilden. Die Auswahl von etwa 35 Emblemen war zudem durch die Fragestellung motiviert, welchen Kriterien und Leitmotiven die Texte und Bilder folgen und welche Bedeutung die einzelnen Embleme im Kontext des Buches haben. Daher wurden vor allem diejenigen Embleme ausgesucht, in denen im Bild etwas dargestellt ist, das im Text nicht genannt ist. So kann man zeigen, dass in den Emblemen nicht nur im Text das Bild, sondern auch im Bild der Text gedeutet wird. Die historischen Lektürepraktiken, deren materielle Spuren in einigen Exemplare der >Emblematum Tyrocinia< noch zu finden sind und die im *vierten Kapitel* abschließend vorgestellt werden, bringen dem heutigen Leser wieder in Erinnerung, dass in der Geschichte der Bücher und ihrer Leser nicht nur die Texte, sondern auch die Bilder von Bedeutung waren.

Wie konnte es dazu kommen? Bereits in einem Brief Andrea Alciatos vom 9. Januar 1523, also schon acht Jahre vor der Publikation des >Emblematum liber< in Augsburg, findet sich eine der an sich sehr seltenen Stellen, an denen Alciato seine lateinischen Epigramme überhaupt erwähnt. Er schreibt dem Verleger Francesco Calvo von seiner neuen Textsammlung, der er den Namen „Emblemata“ gegeben habe, da in den Epigrammen „etwas“ bezeichnet werde, das von Malern, Goldschmieden oder

⁷ Vgl. die Bibliographie von „emblematic manuscripts“: Sider 1997. Zur Zuschreibung der unbezeichneten Holzschnitte der >Emblematum Tyrocinia< an Tobias Stimmer: Kat. (=Ausstellungskatalog) Basel 1984, S.216f., Nr.103.

Metallgießern zum Gegenstand der von ihnen hergestellten Bilder, die man sich heutzutage an den Hut hefte, gemacht werden kann:

His saturnalibus ut illustri Ambrosio Vicecomiti morem gererem, libellum composui epigrammaton, cui titulum feci Emblemata: singulis enim epigrammatibus aliquid describo, quod ex historia, vel ex rebus naturalibus aliquid elegans significet, unde pictores, aurifices, fusores, id genus conficere possint, quae scuta appellamus et petasis figimus, vel pro insignibus gestamus, qualis Anchora Aldi, Columba Frobenii et Calvi elephas tam diu parturiens, nihil pariens.⁸

Es scheint, als habe Alciato den Namen „Emblemata“ unter anderem deswegen für sein Buch ausgesucht, weil seine Epigramme, die zum größten Teil bereits zuvor veröffentlichte Übersetzungen Alciatos von Gedichten aus der >Anthologia Graeca< sind,⁹ sich für die von ihm genannten künstlerischen Zwecke eignen. Es ist daher auch kein Zufall, dass Alciato die durch den Buchdruck verbreiteten Zeichen der Verleger Aldus Manutius und Johannes Froben als Vorbilder nennt, da diese Signete in ihrer bildlichen Form gleichfalls „etwas“ bezeichnen.¹⁰

Der Titel des Buches war tatsächlich passend gewählt, da mit diesem Namen nicht nur die ekphrasistische Qualität der Epigramme,¹¹ sondern auch der künstlerische Nutzen und Gebrauch der Texte bezeichnet werden konnte. Das griechische Wort „εμβλημα“ meinte das an- oder eingefügte Teil, also im Sinne eines *Mosaiks*; das lateinische Wort „emblema“ bezeichnete hingegen speziell die künstlerischen Einlegearbeiten auf Objekten (wie zum Beispiel auf einer Vase) oder in einem figurativen Sinne sprachliche Zitate, die „velut emblematis“¹² in die Rede eingeflochten werden.¹³ Die aus der Etymologie abgeleiteten Bedeutungen des Wortes konnten also im weitesten Sinne den von Alciato vorgestellten repräsentativen Gebrauch der Embleme als „scuta“ begründen.¹⁴

In der Widmung des >Emblematum liber< von 1531 an Konrad Peutinger, die auch in den späteren Auflagen stets wieder gedruckt wurde, umschreibt Alciato seine Embleme als „tacitae notae“:

**Clariss. Viri Andr. Alciati In Librum primum Emblematum praefatio,
ad Chonradum Peutingerum Augustanum.**
Dum pueros iuglans, iuvenes dum tessera fallit,

⁸ Barni 1953, S.46. Dazu: Miedema 1968; Balavoine 1982; Scholz 1986 und speziell zur Datierung des Briefes vgl. Scholz 1993, S.221f.

⁹ Dazu: Hutton 1935; Saunders 1982.

¹⁰ Dazu: Grimm 1965; Ders. 1967; Wendland 1984 und jüngst Wolkenhauer 1998.

¹¹ Dazu: Laurens 1989, S.430ff.

¹² Quintilian, Institutio oratoria 2, 4, 27.

¹³ Dazu: Miedema 1968; Drysdall 1988; Drysdall 1994.

¹⁴ Die These Ingrid Höpels, dass die Emblembücher im deutschsprachigen Raum tatsächlich nur als „Vorlagenbücher“ zu verstehen seien, beruht auf einem Mißverständnis des Topos; vgl. Höpel 1987 und die Rezension von Bernhard Scholz in: *Emblematica* 3 (1988), S.181-192.

Detinet & segnes chartula picta viros:
 Haec nos festivis Emblemata cudimus horis,
 Artificum illustri signaque facta manu:
 Vestibus ut torulos, petasis ut figere parmas,
 Et valeat tacitis scribere quisque notis.
 At tibi supremus preciosa nomismata Caesar,
 Et veterum eximias donet habere manus.
 Ipse dabo vati chartacea munera vates,
 Quo (Chonrade) mei pignus amoris habe.¹⁵

Die von Alciato zitierte Vorstellung, man solle mit „tacitae notae“ schreiben, ist nur aus seiner Kenntnis der ägyptischen Hieroglyphen heraus zu verstehen. Wie Pierre Laurens und Florence Vuilleumier in ihrer Studie von 1993 zeigen konnten, war Andrea Alciato bereits im Jahre 1508 mit den >Hieroglyphica< Horapollos vertraut. Das griechische Manuskript der >Hieroglyphica<, das Cristoforo Buondelmonti im Jahr 1419 von der Insel Andros nach Florenz mitgebracht hatte, war zuerst im Jahre 1505 bei Aldus Manutius in Venedig ohne Illustrationen publiziert worden, und es stand somit am Beginn der Geschichte der Hieroglyphen im 16. Jahrhundert.¹⁶

Die >Hieroglyphica< wurden von Anfang an als das vollkommene Modell einer nicht verbalen Sprache verstanden, dessen Vokabular aus „heiligen Zeichen“ besteht.¹⁷ Die kaum zu definierende religiöse Aura dieses Textes, die sich bereits im Titel andeutet, verdankte sich den „initiativen Symbolen“.¹⁸ Obwohl zumindest das erste der zwei Bücher der >Hieroglyphica< auf das tatsächliche System der altägyptischen Schrift zurückgeht,¹⁹ war für das Verständnis dieser Symbole im 16. Jahrhundert die aus heutiger Sicht grundlegende Unterscheidung von Ideogrammen und Phonogrammen noch ohne jede Bedeutung.²⁰

Der Text Horapollos ist in 189 kurze Kapitel eingeteilt, die in der Regel nur das hieroglyphische Zeichen und seine Bedeutung nennen; zum Beispiel:

Quid stellam pingentes, innuant.
 Depicta Aegyptiis stella nunc deum significat, nunc noctem, nunc vero tempus,
 interdum etiam hominis masculi animam.²¹

¹⁵ >Emblemata Alciati< 1551, S.6. Dazu: Miedema 1968; Balavoine 1981 und mit anderer Akzentuierung Konrad Hoffmann 1987.

¹⁶ Dazu: Giehlow 1915 und die Zusammenfassung und Ausführung der Ergebnisse Giehlow's bei Volkmann 1923.

¹⁷ Dazu: Balavoine 1986. Zur Editionsgeschichte: Aulotte 1980; Sider 1986 und 1992; Drysdall 1989.

¹⁸ Vgl. Eco 1994, S.163.

¹⁹ Vgl. die kommentierten Ausgaben Horapollos von Sbordon 1940; van de Walle und Vergote 1943.

²⁰ Dazu: Iversen 1961, v.a. S.11-37; Brunon 1982; Lexikon der Ägyptologie, 1984, Bd.5, Sp.713-735, s.v. Schrift (W. Schenkel).

²¹ >Orus Apollo< 1548, S.24. Die hier publizierte lateinische Übersetzung Jean Merciers erschien in zweiter Auflage im Jahre 1551 unter dem Titel >Ori Apollinis libri duo< im Verlag von Jacques Kerver. Nur die

Ein und dieselbe Hieroglyphe kann in den >Hieroglyphica< Horapollos folglich viele Bedeutungen haben; wie auch der Stern für Gott, die Nacht, die Zeit und zuweilen für die Seele eines Mannes steht. Im Vokabular Horapollos finden sich ohnehin keine Modalitäten einer syntaktischen Integration der Schriftzeichen und erst dies würde aus heutiger Sicht dazu berechtigen, von einer Sprache zu sprechen. Weder in der neuplatonischen Tradition, derzufolge die hieroglyphischen Zeichen von ihren Betrachtern in einem Akt kontemplativer Intuition erkannt werden sollten,²² noch in der von Diodorus Siculus bis zu Erasmus von Rotterdam fortgeschriebenen Tradition, in der jeder in den freien Künsten gebildete Leser zur Entzifferung der Zeichen fähig sei,²³ spielte die tatsächliche Syntax hieroglyphischer Texte irgendeine Rolle.

Die Herausgeber der Pariser Ausgabe der >Hieroglyphica< von 1574 sprechen mit ihrem Argument, eine Geheimschrift zu liefern, das diesen Traditionen gemeinsame *Modell* einer vollkommenen Sprache an, welches zwar von „ungläubigen Heiden“ erfunden worden sei, aber dennoch für den Leser gegenwärtiger Zeiten von pragmatischem Interesse bleibe:

De nostre temps l'experience a assez fait cognoistre & par trop, Lecteur benevole, que la science des choses celestes & divines ne se doit pas communiquer à un chacun. Et sans point de faulte les Anciens (encores qu'ilz fussent infidelles & payens, toutesfois bien advisez en leurs affaires) me semblent en cest endroit beaucoup plus sages que nous: parce que s'il estoit question de quelque point de difficulté & consequence, comme de philosophie, ou de la religion, avoient de coustume de cacher leur opinion & advis de quelque voile & couverture (...).²⁴

Der Erfolg der >Hieroglyphica< und ihrer Bildzeichen lässt es ohne weiteres verständlich erscheinen, dass Andrea Alciato dieses „hieroglyphische Modell“ in der Widmung des >Emblematum liber< zitierte. In dem Brief an Francesco Calvo hatte Alciato sich noch auf die Verlegersignete bezogen. Nun bezieht er sich auf Bilder, die nicht nur „etwas“ bedeuten, sondern die als „initiatische“ Schriftzeichen der ältesten Sprache der Menschen galten.

Das hieroglyphische Modell bestimmte zuweilen auch die Form des Holzschnitts im >Emblematum liber<, wie zum Beispiel in der Darstellung und Deutung des antiken Instruments Cithara im Emblem „Foedera“:

Foedera.

Hanc citharam, a lembi quae forma halieutica fertur,
Vendicat & propriam Musa Latina sibi,
Accipe Dux, placeat nostrum hoc tibi tempore munus,
Quo nova cum socijs foedera inire paras.

Ausgaben in diesem Verlag und die in Basel publizierte deutsche Übersetzung von Johannes Basilius Herold (dazu: Kat. Basel 1997, Bd.1, S.775ff.) wurden mit Holzschnitten illustriert.

²² Dazu: Wittkower 1984.

²³ Dazu: Drysdall 1987.

²⁴ >Ori Apollinis Niliaci, De Sacris Aegyptiorum notis< 1574, fol.*ii^r. Die unbezeichneten Holzschnitte der Pariser Ausgaben sind 5,08 x 5,08 cm groß.

Difficile est, nisi docto homini, tot tendere chordas:
 Unaque si fuerit non bene tenta fides,
 Ruptave (quod facile est) perit omnis gratia conchae,
 Illaeque praecellens cantus, ineptus erit.
 Sic Itali coeunt proceres in foedera: concors
 Nil est quod timeas, si tibi constet amor.
 At si aliquis desciscat (uti plerunque videmus),
 In nihilum illa omnis solvitur harmonia.²⁵

In der deutschen Übersetzung, die Wolfgang Hunger in der zweisprachigen Ausgabe von 1542 in Paris veröffentlichte,²⁶ ist das lateinische „cithara“ mit „lautten“ wiedergegeben. Im Bild (**Abb.19**) ist daher eine Laute mit ihren fünf gespannten Saiten zu sehen. Das Instrument liegt auf einer Art „Prunkbett“ in einem nach hinten durch einen Torbogen und zwei Fenster geöffneten Innenraum. Die Laute ist so im Raum präsentiert, dass der Klangkörper und die Saiten des Instruments deutlich zu erkennen sind. Im Epigramm werden diese charakteristischen Formen der Laute benannt und als das Zeichen des politischen Bündnisses gedeutet. Dies ist zum einen aus der antiken und der patristischen Tradition literarischer, insbesondere hieroglyphischer Deutungen der Laute zu verstehen.²⁷ Doch zum anderen steht gerade das Bild in der Tradition der >Hieroglyphica< Horapollos, weil die Laute, die als ein einzelner Gegenstand in einem leeren Raum dargestellt ist, wie ein hieroglyphisches Schriftzeichen erscheint.

Die weitere Entwicklung der Emblematik war durch dieses spezifisch humanistische Interesse an den **Bildern** bestimmt. Dieses Interesse an Bildern ist jedoch nicht ohne weiteres gleichzusetzen mit einem tatsächlichen Interesse an den Illustrationen im gedruckten Buch.

Das Wechselspiel zwischen den Gestaltungen von Emblembüchern und den Begründungen der künstlerischen Form in Anlehnung an eine jeweils erst aufzuzeigende Tradition der Emblematik, wie sie in Vorreden oder Dedikationen der Emblembücher zum Ausdruck kommt, lässt sich nur aus dem Fehlen einer Systematik der Form im Sinne einer verbindlichen Gattungstheorie erklären.²⁸ So werden zum Beispiel in den während des 16. Jahrhunderts im französischen Sprachraum publizierten Emblembüchern entweder das Bild oder der Text als „Emblema“ bezeichnet, nicht aber die Verbindung beider Elemente.²⁹ In französischen Übersetzungen des >Emblematum liber< von Andrea

²⁵ >Emblematum liber< 1542, S.20-21.

²⁶ Zu dieser Ausgabe: Drysdall 1988b.

²⁷ Dazu: Hammerstein 1994, S.13ff.

²⁸ Die Vielfalt von Emblembüchern spiegelt sich schon im Umfang der seit den initialen Studien von Praz 1964²; Heckscher und Wirth 1967; Freeman 1970 und Landwehr 1970, 1972 und 1976 stetig vermehrten Bibliographien von Emblembüchern und den oftmals problematischen, aktuellen Projekten der Katalogisierung und Indexikalisierung (dazu: Daly 1988 und 1994).

²⁹ Dazu: Russell 1975. Allgemein zur „französischen“ Emblematik: Saunders 1987; Dies. 1988 (vgl. dazu die Rezension von Barbara Bowen in: *Emblematica* 4 (1989), S.392-393); Russell 1991; Ders. 1995.

Alciato wird der Text der Dedikation daher auch in unterschiedlichem Sinne interpretiert.³⁰ Das >Theatre Des Bon Engins< des Guillaume de La Perrière, eines der frühen französischen Emblembücher, erschien im Jahre 1536 noch ohne Bilder. Dennoch ist in der zweiten, illustrierten Auflage von 1539 mit dem Begriff „emblemata“ nur das Bild gemeint. Denn es heißt, es seien in dem Buch „cent Emblemes moraux, accompagnez de cent dixains uniformes, desclaratifz, et illustratifz d'iceulz“ enthalten.³¹

Solche Fragen der Terminologie hatten, wie nicht anders zu erwarten, Auswirkungen auf die typographische Gestaltung von Emblembüchern, da sie sowohl mit Bildern als auch ohne Bilder publiziert werden konnten. Ein besonderer Fall ist das Emblembuch >Picta Poesis< von Barthélemy Aneau, der in seiner Vorrede berichtet, er habe zu Holzschnitten, die bereits im Besitz des Lyoner Verlegers Mathias Bonhomme waren, neue Texte verfasst, um den „stummen“ Bildern zu einem neuen Leben zu verhelfen.³² Da es sich bei diesen Holzschnitten um die Illustrationen einer bereits zuvor von Mathias Bonhomme publizierten Ausgabe der >Metamorphosen< Ovids handelt, ist das Buch Aneaus trotz seiner emblematischen Gestaltung kaum noch von den illustrierten und kommentierten Ausgaben Ovids im 16. Jahrhundert zu trennen.³³ Die >Picta Poesis< Barthélemy Aneaus ist nicht nur ein Beispiel für die vor allem durch das ökonomische Interesse des Verlegers motivierten Wiederverwendungen von Holzschnitten in neuen Kontexten. Es ist auch ein Beispiel für die Wechselwirkungen zwischen Text und Bild, die hier zu einer emblematischen Bearbeitung der >Metamorphosen< Ovids führten.

Es ist daher auch nicht erstaunlich, dass die Begriffe „impresa“ und „emblemata“ bereits im 16. Jahrhundert oft synonym gebraucht wurden. Doch im Gegensatz zum Emblem wurde die Form der Imprese in theoretischen Abhandlungen definiert.³⁴ So führte Paolo Giovio im >Dialogo dell' Imprese<, der zuerst im Jahr 1555 in Rom erschien, genau fünf Punkte zur Bestimmung einer Imprese an:

³⁰ Dazu: Russell 1985, v.a. S.76-111

³¹ >Le Theatre< 1539, fol.Aiii^r. Dazu: Dexter 1955; Mortimer 1964, Bd.2, S.431ff., Nr.337; Schwendemann 1966 und speziell zur Frage der Datierung Rawles 1987.

³² „(...) ibi ego tales eiconas non temere effectas esse ratus, recepi me ex mutis, & mortuis, vocales, & vivas effecturum: inspirata vivacis Poeseos velut anima.“ >Picta Poesis< 1552, S.5. Dazu: Malenfant und Moisan 1993.

³³ Dazu: Dexter 1975; Saunders 1977; Dies. 1986; Guthmüller 1986.

³⁴ Dazu grundlegend Klein 1952 und weiterführend Sulzer 1970; Ders. 1992; Drysdall 1992.

Prima giusta proportione d'anima & di corpo; Seconda, ch'ella non sia oscura, di sorte, ch'habbia mistero della Sibilla per interprete a volerla intendere; ne tanto chiara, ch'ogni plebeo l'intenda; Terza, che sopra tutto habbia bella vista, laqual si fa riuscire molto allegra, entrandovi stelle, Soli, Lune, fuoco, acqua, arbori verdegianti, instrumenti mecanici, animali bizzarri, et uccelli fantastichi. Quarta non ricerca alcuna forma humana. Quinta richiede il motto, che è l'anima del corpo, & vuole essere communamente d'una lingua diversa dall'idioma di colui, che fà l'impresa, perche il sentimento sia alquanto più coperto: vuole anco essere breve, ma non tanto, che si faccia dubbioso (...).³⁵

Das Bild der Imprese ist damit zu einem visuellen Puzzle geworden, dessen Verständnis als Sache des sozialen Prestiges erscheint. Solche detaillierte Bestimmungen der künstlerischen Form, die in einem „Discorso“ von Girolamo Ruscelli und in einem „Ragionamento“ von Ludovico Domenichi noch erweitert wurden,³⁶ hat es für das Emblem im 16. Jahrhundert nie gegeben. Das hatte seinen Grund vor allem darin, dass die Emblembücher eine ungleich größere Vielfalt von Auslegungsverfahren der Bilder aufweisen, als sie in den Traktaten der Imprese beschrieben werden, und es nicht solche Regeln für die Bilder, wie sie Paolo Giovio aufstellte, gegeben hat.

Die >Emblematum Tyrocinia< von 1581 sind das erste Emblembuch eines deutschsprachigen Autors und somit eine Neuerscheinung auf dem Buchmarkt. Zu diesem Zeitpunkt waren der >Emblematum liber< von Andrea Alciato und die Emblembücher von Guillaume de La Perrière,³⁷ Gilles Corrozet,³⁸ Barthélemy Aneau,³⁹ Adriaan de Jonge,⁴⁰ Pierre Coustau,⁴¹ Joannes Sambucus⁴² und Achille Bocchi⁴³ bereits in mehreren Auflagen und Übersetzungen auf den Buchmarkt gelangt. Die Traktate zur Imprese und zu den Hieroglyphen waren in mindestens ebenso hoher Auflage, also auch mit dem entsprechenden Erfolg bei den Lesern, veröffentlicht worden. Es ist offensichtlich, dass die Entscheidung, die Epigramme Mathias Holtzwards in zweisprachiger und illustrierter Form unter dem Titel >Emblematum Tyrocinia< zu veröffentlichen, von der außergewöhnlichen Fortuna dieser Bücher motiviert wurde. Nicht zuletzt aus diesem Grund entspricht die typographische Form der Embleme in ihrem dreiteiligen Aufbau dem zu Anfang beschriebenen Standard, der für alle Ausgaben Alciatos nach 1534 kennzeichnend war.

Das Auslegungsinteresse und die Auslegungsverfahren in den >Emblematum Tyrocinia< sind hingegen nicht ohne weiteres mit denen anderer Emblembücher gleichzusetzen. Es ist eigentlich

³⁵ >Dialogo dell'Imprese< 1559, S.10.

³⁶ Dazu: Scorza 1989.

³⁷ >Le Theatre< 1539 und >La Morosophie< 1553 (dazu: Dexter 1976; Bergal 1985).

³⁸ >Hecatomgraphie< 1548 (zuerst Paris 1540).

³⁹ >Picta Poesis< 1552.

⁴⁰ >Emblemata< 1555.

⁴¹ >Pegma< 1555 (dazu: Mortimer 1964, Bd.1, S.199f., Nr.159).

⁴² >Emblemata< 1564.

⁴³ >Symbolicarum Quaestionum Libri< 1555 (dazu: Mortimer 1974, Bd.1, S.104f., Nr.76; Watson 1993).

erstaunlich, wie selten man Beschreibungen und Interpretationen der Bilder in der Forschungsliteratur zur Emblematik findet. Das Interesse galt bislang entweder den Autoren der Texte oder terminologischen und kulturhistorischen Fragestellungen, in denen die konkrete Form der Bilder kaum zur Sprache kommt. Demgegenüber soll in dieser Arbeit versucht werden zu zeigen, welche Bedeutung die Bilder und die Texte der >Emblematum Tyrocinia< für die Leser des 16. Jahrhunderts hatten und nach den eigenen analytischen Fragestellungen, die erst im Verlauf der Interpretation der strukturellen Organisation von Text und Bild entwickelt werden sollen, heute noch immer verkörpern können.

1. „Nun erstmals inn Truck kommen“ - Die Publikation des Buches

Wie kommt im 16. Jahrhundert ein Buch in den Druck? Die Frage lässt sich nicht leicht beantworten, da an der Drucklegung und dem Vertrieb eines Buches in der Regel viele Personen beteiligt waren. An erster Stelle bei der Produktion eines Buches steht natürlich der Autor, der zu je eigenen Bedingungen mit seinem Verleger über den Druck seines Manuskripts verhandelt. Hat der Autor dem Verleger sein Manuskript übergeben, ist er von dem weiteren Verlauf der eigentlichen Drucklegung ausgeschlossen, da diese Arbeit sich nun in der Druckerei in einem komplizierten, arbeitsteiligen Prozess abspielt. Das Manuskript wird in einem ersten Schritt von den Setzern für den Druck aufbereitet. Sie berechnen anhand des Manuskripts, des vom Verleger und Drucker vorgesehenen Formats und der Drucktypen den Satz für jede einzelne Seite. Dabei ist bei einem illustrierten Druck das Verhältnis von Bild und Text zu berücksichtigen. Die eigentliche Schwierigkeit beim Setzen des Textes besteht darin, dass der Satz für mehrere, im Text nicht aufeinanderfolgende Seiten berechnet werden muss. Die Drucker pressen die fertigen und eingefärbten Druckformen auf die je nach Format des Buchs unterschiedlich großen Papierbogen, die nach dem Drucken getrocknet, zusammengelegt und gefaltet werden. Werden zum Beispiel vier Papierbogen übereinandergelegt, müssen die Setzer für die erste Druckform den Satz der Seite 1 recto und der Seite 8 verso berechnen; mit anderen Worten: voraussehen, welche Textpassage des Manuskripts auf welcher Seite zu stehen kommt. Die Illustrationen eines Buches werden ebenfalls in einem arbeitsteiligen Verfahren hergestellt, in dem die gezeichneten Entwürfe von einem Formschneider für den Druck mit dem Holzstock umgesetzt werden. Wenn der Formschneider eine lavierte Zeichnung, die ursprünglich nicht nur für die Umsetzung in den Holzschnitt vorgesehen war, als Vorlage benutzt, muss er beispielsweise die Lavierung durch Parallelschraffuren ersetzen. Der Korrektor prüft schließlich die noch nicht gebundenen, jedoch bereits zusammengelegten Bögen mit Text und Bild und verfügt die notwendigen Korrekturen am Druck.⁴⁴

Das Drucken eines Buches war also ein langwieriges Unterfangen, zumal wenn das Buch durch Holzschnitte illustriert wurde. Im eingangs abgebildeten Titel werden jedoch von allen am Druck beteiligten Personen nur der Autor *Mathias Holtzward* und sein Verleger *Bernhard Jobin* namentlich genannt. *Johann Fischart* als Verfasser der Vorrede und *Tobias Stimmer* als Künstler, der die Bilder entworfen hatte, sind anderweitig dokumentiert. Da der eigentliche Arbeitsprozess der Drucklegung nicht mehr rekonstruiert werden kann, soll zumindest die Vorgeschichte des Buches anhand der Biographien der eben genannten Personen nachgezeichnet werden; schließlich waren sie es, die den Druck in der Öffentlichkeit repräsentierten

⁴⁴ Dazu aus systemtheoretischer Sicht: Giesecke 1991.

Mathias Holtzwardt

Mathias Holtzwardt, der Autor der >Emblematum Tyrocinia<, wurde um das Jahr 1540 in Harburg, dem heutigen Hoburg im Oberelsaß, als der einzige Sohn des gleichnamigen Vaters geboren.⁴⁵ Mathias Holtzwardt senior war seit 1531 bis zu seinem Tode im Jahre 1558 als Pfarrer in Harburg und Beblenheim im Dienst des Grafen Georg von Württemberg und Mömpelgard gestanden; also zu einer Zeit, als Georg die Reformation seiner Territorien nach dem Schweizer Vorbild durchführte.⁴⁶ Der Tod Georgs im Jahre 1558 bedeutete für Mathias Holtzwardt junior den Verlust der Protektion, die er sich andernfalls noch erhofft hatte:

(...) Dann er [d.h. Georg] nach meiner Eltern sag
 Da ich noch inn der wiegen lag
 Mir ein solche verheissung thet
 Wan ich erwüchß und sleben het
 Und gute künste wollte lehrnen
 Wolt er allen vleiß auff mich keren
 Und keinen kosten an mir sparen (...).⁴⁷

Der Graf hatte in seinem Testament die Gründung einer Stiftung verfügt, die den Unterhalt von Stipendiaten aus Mömpelgard und Reichenweier an der Universität Tübingen sichern sollte.⁴⁸ Holtzwardt bekam nicht ein solches Stipendium, beendete aber seine Ausbildung mit dem akademischen Grad des „Magister artium“. Wo er zum Magister promoviert wurde, ist nicht bekannt. In den Matrikeln der Universitäten im deutschsprachigen Raum ist Holtzwardt jedenfalls nicht nachzuweisen. Nur seinem eben bereits zitierten, im Jahr 1568 publizierten >Lustgart Newer Deutscher Poeteri<⁴⁹ sind einige Informationen über seinen Bildungsweg zu entnehmen. So beklagt sich Holtzwardt, dass der Tod des Grafen das Glück von ihm abgewendet und „Penia“, die Dürftigkeit, sich ihm zugesellt habe. Sie habe verhindert, dass er „einer auß der gelerten orden“ geworden sei.⁵⁰ Holtzwardt hatte also seine Studien aus finanziellen Gründen beendet. Er war dann als ein „geheimer Diener“ in den Dienst des „Graffen zu Leichtenstein“ in Innsbruck getreten.⁵¹ Erst nach seiner Rückkehr aus Tirol „als die sterbenden leüff [die Pest] im Elsaß sehr uberhand genommen hatten, und

⁴⁵ Die >Emblematum Tyrocinia< wurden bislang nur in kurzen Aufsätzen vorgestellt; vgl. Homann 1971, S.81-102; Fowler 1989. Zu Mathias Holtzwardt: Merz 1885; von Düffel und Schmidt 1968, S.207ff.

⁴⁶ Dazu: Brendle 1998; ders., Die „Einführung“ der Reformation in Mömpelgard, Hoburg und Reichenweier zwischen Landesherrn, Theologen und Untertanen, in: Lorenz und Rückert (Hg.) 1999, S.145-167.

⁴⁷ Vgl. >Lustgart< 1568, S.150^v.

⁴⁸ Dazu: Jean-Pierre Dormois, Die Mömpelgarder Stipendiaten im Stift in Tübingen (1560-1793), in: Lorenz und Rückert (Hrsg.) 1999, S.313-332.

⁴⁹ Dazu: Kleinschmidt 1982, S.324ff.

⁵⁰ >Lustgart< 1568, fol.95^v.

⁵¹ >Lustgart< 1568, S.164^r.

ich also aller anderer geschefften (ohne mein nutz) ledig war“,⁵² begann Holtzwardt mit der Niederschrift seines >Lustgart Newer Deuttscher Poeteri<, der dann im Straßburger Verlag Josias Rihels veröffentlicht wurde. Zu dieser Zeit war Holtzwardt bereits in den Diensten des Grafen Egenolf von Rappoltstein, und nach der Veröffentlichung des Buches avancierte er zum Stadtschreiber von Rappoltsweiler, dem heutigen Ribauvillé.⁵³ In der Bibliothek von Colmar befindet sich ein Exemplar des >Lustgart Newer Deuttscher Poeteri< mit einer handschriftlichen Widmung des Autors an seinen Rappoltsteiner Dienstherrn.⁵⁴ Im Druck ist das Buch hingegen dem Württemberger Herzog Christoph gewidmet, von dem sich Holtzwardt jedoch vergeblich Protektion erhoffte.⁵⁵ Die Herrschaft von Rappoltstein, in der Egenolf von Rappoltstein erst im Jahre 1563 die Reformation einführte, stellte jenseits der Städte Basel und Straßburg ein höfisches und kulturelles Zentrum vor, in dem Mathias Holtzwardt - nach einer Formulierung von Elisabeth Landolt - vermutlich die Rolle eines „Kunstsachverständigen“ spielte.⁵⁶

Der >Lustgart Newer Deuttscher Poeteri< ist ein umfangreiches Gedicht in Knittelversen, ein „Tractat oder schrift inn sonderheit von disem fürstlichen löblichen hauß Würtenberg“, dessen dynastische Geschichte in allegorische und mythische, zumeist nach den >Metamorphosen< Ovids gestaltete Erzählungen eingebunden wird. Vom Buch sagt der Autor denn auch selbst, es sei „sehr weitleüffig, sinnreich und viler Ecclesiatischer und Politischer heimlicheitten under dem Heidnischen buchstaben, Fabeln und kurtzweiligen Hystorien voll.“⁵⁷

Holtzwardt hinterließ ein recht umfangreiches, wenn auch heute kaum mehr bekanntes literarisches Werk. So wurde sein Versdrama >Saul< durch die „Ersamme Burgerschafft der loblichen Statt Basel gespilet auf den 5ten tag Augustmonats Anno 1571“.⁵⁸ Aus der Widmung des ohne Orts- und Jahresangabe erschienenen Drucks an den „Burgermeistern und Rath der Statt Basel“ ist ersichtlich, dass Holtzwardt bereits vielfältige Beziehungen zu den oberrheinischen städtischen Eliten hatte:

(...) Mich (...) gleichsam die Natur zu der gleichen dingen fordert / auch ein ehrsamme / lobliche / junge burgerschafft diser weitberumnten statt Basel / meine zum theil alt bekannte / günstige / liebe Herren / schulgesellen und gute freund / dessen / das ich jnen ein solche erbare Christenliche / besserliche kurtzweil und spil dichten sollte / höchlich gebetten und ersucht (...) ⁵⁹

⁵² >Lustgart< 1568, fol.ii^v.

⁵³ Zu den Grafen von Rappoltstein, vgl. Landolt 1972, S.270-283; Baillet 1984; Jordan 1991.

⁵⁴ Bibliothèque Municipale de Colmar, Signatur S 678.

⁵⁵ >Lustgart< 1568, fol.ii^f-iii^r. Die Widmung ist auf den 1. September 1567 datiert.

⁵⁶ Landolt 1972, S.288.

⁵⁷ >Lustgart< 1568, unpaginierte Vorrede „Dem günstigen Leser“.

⁵⁸ Dazu: Landolt 1972, S.292ff.

⁵⁹ >Saul< (1571), fol.av^v. Mit „der gleichen dingen“ ist das Verfassen von Texten gemeint.

Bereits im Jahre 1563 hatte sich Mathias Holtzwardt in das Stammbuch des Züricher Naturforschers Konrad Gessner eingetragen.⁶⁰ In der Basler Universitätsbibliothek ist ein Brief vom 27. November 1572 an Theodor Zwinger erhalten.⁶¹ Das sind wenige, aber immerhin prominente Indizien für Holtzwards Karriereweg. Er hatte nicht nur Kontakte zu den humanistisch gebildeten Kreisen in Basel und Zürich, sondern auch (spätestens seit dem Jahre 1573) zum Verlag Bernhard Jobins in Straßburg. Aus diesem Jahr stammt die erste Publikation Holtzwards im Verlag Jobins, ein gemeinsam mit Johann Fischart verfasstes Buch, der >Flö Hatz Weiber Tratz<. Das Buch ist zudem mit einem Titelholzschnitt Tobias Stimmers ausgestattet, so dass man hiermit den ersten (und nicht letzten) Fall der Zusammenarbeit von Mathias Holtzwardt, Johann Fischart und Tobias Stimmer für den Verlag Bernhard Jobins hat.⁶² Ebenfalls im Jahre 1573 veröffentlichte Holtzwardt bei Jobin die >Eikones<, eine lateinische Übersetzung von deutschen Bildgedichten des Burckhard Waldis, die zuerst 1543 unter dem Titel >Ursprung und Herkommen der zwölf ersten alten König und Fürsten Deutscher Nation< erschienen waren. Auch diese Übersetzung Holtzwards wurde mit Holzschnitten nach Entwürfen Stimmers illustriert.

1573, also dem Jahr, in dem seine Kontakte zum Verlag Jobins nachweislich begannen, heiratete Holtzwardt eine gewisse Elisabeth, deren Zuname nicht überliefert ist. Dieselbe Elisabeth heiratete dann am 3. März 1579 Martin Haemmerlin.⁶³ Daraus kann man wohl schließen, dass Mathias Holtzwardt um 1578 gestorben ist. Die einzige Notiz aus seiner Tätigkeit als Stadtschreiber (die Beglaubigung einer Ehevereinbarung) ist auf den 22. September 1577 datiert und widerspricht dieser Annahme folglich nicht.⁶⁴ Nach 1578 ist zudem ein gewisser Theodoricus Fuoß als Stadtschreiber von Rappoltsweiler dokumentiert.

Das Amt eines Stadtschreibers bezeichnet in historischer Sicht nicht nur die Tätigkeiten der städtischen Beamten als Rats-, Gerichts-, Zoll- oder Steuerschreiber, sondern auch als Leiter des Verwaltungsbereichs und der Kanzlei, denen die Übernahme von Aufgaben des öffentlichen Notariats und der Diplomatie oblag.⁶⁵ Man kann folglich sagen, dass sie häufig eine Schlüsselposition in der städtischen Gesellschaft einnahmen.⁶⁶ Welche Bedeutung Mathias Holtzwardt als Stadtschreiber für

⁶⁰ Das Stammbuch Konrad Gessners befindet sich heute in der National Library of Medicine, Bethesda (Cincinnati, OH). Dazu: Durling 1965; Serrai 1990, S.360-369, hier S.367.

⁶¹ UB, Basel Mscr. Frey-Gryn. II 27, fol.118.

⁶² Kat. Basel 1984, S.288, Nr.165.

⁶³ Dazu: Lina Baillet, Mathias Holtzwardt, in: Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne, n° 17 Hoc à Hug, Strasbourg 1991, S.1660.

⁶⁴ Dazu: Merz 1885, S.7f.

⁶⁵ Dazu: Burger 1960; Frieß 1998.

⁶⁶ Vgl. Frieß 1998, v.a. S.121ff.

die städtische Gesellschaft hatte, lässt sich allerdings nicht sagen, weil hierfür die Dokumente fehlen. Sein literarisches Werk steht aber ganz im Zeichen seines Amtes, wie es auch für seine ungleich berühmteren „Kollegen“ Sebastian Brant oder etwa Jörg Wickram gilt.⁶⁷

Im Prozess der „Konfessionalisierung“⁶⁸ waren die Kirchen- und Sittenzucht so eng verbunden, dass Gerhard Oestreich mit dem Begriff „Sozialdisziplinierung“ ein strukturgeschichtliches Phänomen der frühen Neuzeit zu erfassen hoffte.⁶⁹ Unabhängig davon, ob die historiographischen Paradigmata „Konfessionalisierung“ und „Sozialdisziplinierung“ heute noch überzeugende Modelle der Interpretation vorstellen, ist die Bestimmung im Titel der *>Emblematum Tyrocinia<*, „zu Sittlicher Besserung des Lebens“ anzuleiten, in diesem historischen Prozess intensiver Erziehungs- und Disziplinierungsversuche der entstehenden Kirchen im Verein mit der weltlichen Obrigkeit zu sehen. Der Alltag der Menschen in seinen vielfältigen zwischenmenschlichen Beziehungen sollte, wie es zum Beispiel die „Policey“-Ordnungen, die kirchlichen Visitationsprotokolle oder eben auch die Amtspflichten der Stadtschreiber zeigen, nach den Normen der Sitte reguliert und diszipliniert werden.⁷⁰

Die *>Emblematum Tyrocinia<* verraten eine im weitesten Sinne didaktisch zu nennende Intention des Autors. Eine solche Intention, „zu sittlicher Besserung des Lebens“ anzuleiten, ist allerdings für sehr viele Texte im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts kennzeichnend und ein in verschiedenen Buchtiteln oft zitierter Topos.⁷¹ Man kann also nur mit einem gewissen Vorbehalt von der didaktischen Intention des Autors sprechen; zumal in der Widmung der *>Emblematum Tyrocinia<* an *Friedrich Graf von Württemberg und Mömpelgard* davon keine Rede mehr ist.⁷²

Die Widmung, Friedrich Graf von Württemberg & Mömpelgard und der Verleger Bernhard Jobin

Der Versuch einer historischen Verortung der 1581, also drei Jahre nach dem Tod des Autors, publizierten *>Emblematum Tyrocinia<* ist von Anfang an vor besondere Schwierigkeiten gestellt. So gibt es zum Beispiel für die Datierung der Texte Holtzwards nur einen einzigen Anhaltspunkt, da im Epilog des *>Lustgart Neuer deutscher Poeteri<* aus dem Jahre 1568 die letzten zwei Distichen des

⁶⁷ Dazu allgemein Honemann 1983 und speziell zu Sebastian Brant: Knappe 1992, S.181ff.

⁶⁸ Dazu mit kritischem Überblick über den Diskussionsstand zum Begriff „Konfessionalisierung“: Schmidt 1992; Heinz Schilling 1993; Stolleis 1993.

⁶⁹ Oestreich 1968. Dazu: Schulze 1987 und mit kritischer Orientierung Prinz 1992; Blickle 1996; Heinz Schilling 1997 und Schmidt 1997.

⁷⁰ Dies hat Martin Brecht bereits sehr früh für Württemberg thematisiert; vgl. Brecht 1967 und Holtz 1996.

⁷¹ Dazu: Müller 1984, v.a. S.241ff.

⁷² Dazu allgemein Roger Chartier, *Princely Patronage and the Economy of Dedication*, in: Chartier 1995, S.25-42.

„Emblema.XV.“ zitiert sind. Daraus kann man schlussfolgern, dass zumindest eines der lateinischen Gedichte vor 1568 geschrieben wurde. Es ist aber auch durchaus möglich, dass die Gedichte zu ganz unterschiedlichen Zeiten verfasst wurden. Holtzward bezeichnete in seiner Widmung der >Emblematum Tyrocinia< an Friedrich Graf von Württemberg und Mömpelgard seine Gedichte jedenfalls als Jugendarbeiten:

**GENEROSISSIMO PRINCIPI AC DOMINO Domino Friderico, Comiti
Wirtenbergensi ac MontisBeligardi, &c. Domino suo Clementissimo.**

Ex Doctissimis etiam viris, Generosissime Princeps, non defuere, qui, cum Iuvenilia mea haec exercitia forte vidissent, ut ea Emblemata appellarem, atque in vulgus exire permitterem, me hortarentur. Quibus etiamsi aliquandiu tenuitatem inuentionis et carminis, in prima fere pueritia (ut dictum est) exercitij causa compositi, incusans, restitissim. Tandem tamen eorum iudicijs & praecibus victus, succubui: quamvis timidus satis ac dubius. Quo autem ad timiditatem hanc meam sublevandam, & dubium animum confirmandum aliunde mihi auxilium pararem, volui Celsitudinem T. de Patrocinio horum sive Emblematum Tyrocinij, sive Tyrociniorum Emblematicorum hac studiosissima dedicatione interpellare: plane confidens C.T. quae se iam olim quam humanam atque benignam laudatissimi Principis parentis (Sacratae memoriae) vestigia feliciter secuta; erga me exhibuit, haec qualiacunque devoti animi indicia non aspernaturam, verum ea autoritate sua ad maiora incitaturam. Quod etiam quam studiosissime his rogatum C.T. velim. Vale & vive Princeps optime. Datae Rappersvillae Alsatae, ad Cal. Iulij. Anno reparatae salutis. M.D.LXXVI.

C.T.

Dedictissimus

Mathias Holtzwardus Harburgensis, M.⁷³

Die Bezeichnung der Gedichte als Jugendarbeiten ist in seiner Absolutheit und in seinem topischen Charakter kaum wörtlich zu nehmen. Dennoch kann es zumindest für einige der lateinischen Epigramme durchaus zutreffen, dass es sich um stilistische Übungen des jungen Mathias Holtzward handelt, da solche Übungen für die Schulpraxis des 16. Jahrhunderts vielfach dokumentiert sind.⁷⁴

Die Widmung an Friedrich ist vom Juli des Jahres 1576 datiert; also fünf Jahre bevor dieser, am 27. Juni 1581 mündig gesprochen, die Erbfolge in der Grafschaft Mömpelgard antrat.⁷⁵ Diese gegenüber

⁷³ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol.iii^v.

⁷⁴ Dazu im weiteren Kontext der „Loci Communes - Bücher“ und den Praktiken des Exzerpierens und Produzierens von Texten: Ann Moss 1996.

⁷⁵ Dazu jüngst Asch 1998 und (mit besonderer Berücksichtigung der Jahre bis 1581) Juliane Krinninger-Babel, Friedrich I. von Württemberg als Regent der Grafschaft Mömpelgard (1581-1593) - Forschungsstand und Perspektiven, in: Lorenz und Rückert (Hrsg.) 1999, S.251-283. Es ist unbegründet, einen Druckfehler anzunehmen und die Datierung der Widmung auf 1581 zu korrigieren, wie es Düffel und Schmidt 1968, S.169 vorgeschlagen haben. Widmungen an Friedrich sind auch für die Zeit vor seinem Antritt der Erbfolge nicht ungewöhnlich, wie die Widmung der >Flavij Josephi Historien< von Conrad Lautenbach aus dem Jahre 1574 zeigt. Lautenbach empfiehlt sich darin nachdrücklich dem „angehenden Regiment“ Friedrichs (a.a.O., fol.av^v).

dem Datum der Publikation der >Emblematum Tyrocinia< sehr frühe Widmung bezeugt in erster Linie die Interessen des Autors, der sich der Freigiebigkeit Friedrichs im Andenken an dessen Vater zu versichern suchte.

Das neben dem Widmungstext gedruckte Widmungsblatt ist daher den „Insignia Illustrissimi Principis Georgij Comitiss Wirtenbergensis ac Montis Beligardi, &c.“ zugeeignet (**Abb.1**).⁷⁶ Obwohl der dreiteilige Aufbau des Widmungsblatts der Form eines Emblems entspricht, ist es doch eher als ein ungewöhnlich komplex gestaltetes Wappenbild zu sehen.⁷⁷ Man sieht einen Mann in einer Rüstung mit gebauschtem Umhang, Halskrause und modischen Beinschnüren, der das Wappenschild der Grafschaft Württemberg und Mömpelgard frontal zwischen seinen Beinen präsentiert. Über seinem Kopf halten zwei mit entblößter Brust und nackten Beinen dargestellte Frauen den offenen Spangenhelm, die Helmdecke (ein ornamental geschwungenes florales Blatt), die Helmkrone und die Helmzier. Die eine der beiden Frauen hält in ihrer linken Hand ein Kreuz, die andere ein Schwert. Der Mann in ihrer Mitte hat hingegen ein Buch und einen Stab in seinen Händen. Oberhalb dieser Szene fliegt ein Falke herbei, der Ähren in den Krallen trägt. Vor den Füßen des Mannes liegt ein Hund, dem kurioserweise ein Hut aufgesetzt wurde.

Im Vergleich mit den Wappenbildern im >Wapen und Stammbuch< Jost Ammans, das zuerst 1579 in Frankfurt veröffentlicht wurde und das nur *ein* Beispiel für die Popularität von Wappenbildern im späten 16. Jahrhundert ist, erscheint diese Darstellung so unkonventionell, dass man eine Erklärung im Text erwarten kann, der wie folgt lautet:

Stipat utrinque ducem virtus: liber indicat artes;
Mars dedit arma duci, pax dedit alma togam.
Spicea ferta tenet falco, Cereremque benigno
Numine principibus monstrat adesse viris.
Tegmen habet canem: est veri laus principis isthaec
Inprimis hominum cura sit: inde canum.

Hier sind also die einzelnen Elemente des Bildes - bis auf das Schild und die Helmzier - benannt: Die zwei Frauen verkörpern die Tugend, die man aufgrund ihrer gegenständlichen Attribute als Darstellungen der „Fides“ und „Iustitia“ bezeichnen kann. Der Falke mit den Ähren der „Ceres“ und der Hund symbolisieren ebenso die politischen Tugenden des Fürsten wie auch der als Toga bezeichnete Umhang, das Buch und der Stab in den Händen des Mannes.⁷⁸ Obwohl auf diese Art und

Das Buch wurde in den folgenden Jahren, darunter auch im Jahre 1581, immer wieder von dem Straßburger Verleger Josias Rihel aufgelegt (dazu: Kat. Basel 1984, Nr.57, S.176ff.).

⁷⁶ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol.1^v. Der Holzschnitt ist 8,3 x 6,1 cm groß.

⁷⁷ Dazu: Schottenloher 1942/43, v.a. S.176.

⁷⁸ Dazu allgemein Wolfgang Weber 1992. Vgl. zum „Falken“: RDK, 1973, Bd.6, s.v. Falke, Falkenjagd, Falkner und Falkenbuch, Sp.1251-1366, v.a. Sp.1290ff. (H. Peters); eine Verbindung von „Falke“ und „Ceres“ ist hier allerdings nicht genannt. Der „Hund“ ist in der Emblematik des 16. Jahrhunderts oft als das Verweismittel fürstlicher Tugenden ausgelegt worden; dazu: Henkel, Schöne 1976², Sp.555ff. Zur Vereinigung von Waffe (in

Weise die Form des Wappenbildes eine detaillierte Erklärung findet, ist es dennoch erstaunlich, dass eine Deutung des Wappenschildes von Württemberg und Mömpelgard im Text fehlt.

Die ungewöhnliche Form des Widmungblatts deutet deswegen eher auf die Absicht des Verlegers Bernhard Jobin, durch die Zueignung des Emblembuches an eine bekannte Persönlichkeit in Text und Bild die werbende Wirkung für das Buch zu steigern.⁷⁹ In diesem Sinne kann man die Widmung und das Widmungsbild als Verkörperungen unterschiedlicher Interessen und Intentionen beschreiben: von Seiten des Autors die Erwartung von Geld- oder Sachgeschenken und der Protektion durch das Haus Württemberg und Mömpelgard; von Seiten des Verlegers die Hoffnung auf einen kommerziellen Erfolg des Buches und von Seiten des Künstlers die Repräsentation eines Bildes, in dem die konventionelle Form des Wappenbildes in emblematischer Form variiert und ein „kunstfündiges Gemäl“, wie es im Titel des Buches heißt, bereits an dieser Stelle zur Schau gestellt wird.

Der Name, unter dem das Buch im Jahre 1581 schließlich herausgegeben wurde, ist ungewöhnlich.⁸⁰ Denn >Emblematum Tyrocinia< heißt soviel wie die „ersten Versuche“ oder „Probestücke in Emblemen“. Ob das als ein Topos der Bescheidenheit des Autors zu verstehen ist oder ob damit die innovative Stellung des Emblembuches im deutschsprachigen Raum bezeichnet werden sollte, kann man nicht sagen. Es scheint aber in Hinsicht auf die Widmung von 1576 nicht unwahrscheinlich, dass die Entscheidung, die Sammlung von lateinischen und deutschen Epigrammen unter diesem Namen zu veröffentlichen, tatsächlich ein am Buchmarkt orientiertes Konzept darstellt, für das sowohl Bernhard Jobin, Johann Fischart oder Mathias Holtzwardt, der den >Emblematum liber< des Andrea Alciato bereits vor 1568 gekannt hatte,⁸¹ verantwortlich sein können.

Die durch die Konjunktion „sive“ angeschlossene Bezeichnung des Buches als >Picta Poesis Latinogermanica< ist daher alles andere als überraschend,⁸² da sie ebenfalls an eine überaus erfolgreiche Form illustrierter Bücher und speziell an das bereits im Jahre 1552 veröffentlichte Emblembuch >Picta Poesis< von Barthélemy Aneau erinnert.⁸³

Man kann nicht sagen, wer die weiteren Formulierungen des Titels gewählt hat: der Autor, der Verleger oder der Verfasser der Vorrede, Johann Fischart? Die deutsche Version des Titels >Eingeblümete Zierwerck oder Gemälpoesy< und die folgenden deutschsprachigen Angaben zum Inhalt gehen zumindest indirekt auf Johann Fischart zurück, weil sie - wie im folgenden Kapitel 2

diesem Fall der Stab) und Buch in den Händen des Fürsten: Ernst Kantorowicz, *On Transformations Of Apolline Ethics*, in: Ders. 1965, S.399-408.

⁷⁹ Dazu: Schottenloher 1942/43 und 1953.

⁸⁰ Dazu: Heckscher und Sherman 1995.

⁸¹ Vgl. >Lustgart< 1568, fol.41^r.

⁸² Dazu: Lee 1940; Clements 1960.

⁸³ >Picta Poesis< 1552.

noch zu zeigen sein wird - die Etymologie des Begriffs „emblema“ und Fischarts Entwurf von „Gebrauch und Nutz der Emblematen“ voraussetzen. Wer jedoch überhaupt entschieden hat, das Buch sowohl in lateinischer als auch in deutscher Sprache und mit einer deutschsprachigen Vorrede versehen zu veröffentlichen, ist dokumentarisch nicht zu belegen. Es mag sein, dass die im Jahre 1567 in Frankfurt von den Verlegern Sigismund Feyerabend und Simon Hüter publizierte zweisprachige Ausgabe des >Emblematum liber< des Andrea Alciato wegweisend gewesen war.⁸⁴ Doch schon zuvor waren in Lyon und in Paris zweisprachige Ausgaben dieses Emblemabuches publiziert worden. Hier war auch die virulente Streitfrage, ob die Nationalsprachen oder das Latein den Vorrang haben sollen,⁸⁵ in den jeweiligen Vorreden diskutiert worden. Davon findet sich in den >Emblematum Tyrocinia< nur indirekt in der Vorrede Johann Fischarts ein Widerhall. Man kann also schlussfolgern, dass es wieder eine ökonomisch motivierte Entscheidung des Verlegers Jobin gewesen war, da ein zweisprachiges Buch ein wesentlich größeres Publikum erreichen konnte als eine lateinische Ausgabe des Textes.

In diesem ökonomischen Zusammenhang ist auch die an zweiter Stelle stehende Zweckbestimmung der >Emblematum Tyrocinia< zu sehen. Der Topos „zu künstlicher Arbeyt vorständig und ergetzlich“ findet sich in fast allen Titeln illustrierter Bücher des 16. Jahrhunderts und diente offensichtlich zur Werbung des Buches. In der Vorrede zur Lyoner Ausgabe des >Emblematum liber< von Andrea Alciato aus dem Jahre 1548 wird dem Leser der Nutzen und Gebrauch von Emblemen mit vielen Beispielen vor Augen gestellt:

(...) Porro usus Emblematum, praeter gratiam, ac voluptatem ex iucunda nouitate, quae taedium leuat, breuem sententiae argutiam, quae animum pungit, numerosam versuum suauitatem, quae aures mulcet, τῶν εἰχονῶν picturam non inanem, quae oculos pascit, Etiam ille (inquam) usus est, ut quoties rebus vacuis complementum, nudis ornamentum, mutis sermonem, alogis rationem tribuere, aut certe affingere uelit quispiam, is ex Emblematum libello, tamquam ex promptuario instructissimo habeat quod domesticis parietibus, vitreis fenestris, aulaeis, peristromatis, tabulis, vasis, signis, anulis sigillaribus, vestimentis, mensae, fulcro, armis, gladio, supellectili denique omni, nusquam non, inscribere & impingere possit: ad hoc scilicet ut usquequaque loquax, & aspectu iucunda sit rerum ad usum communem spectantium facies. (...) Quisquis igitur & sententiae brevis acumine, & festiua imagine res suas decorare uolet: ex hoc libello abunde habiturus est, (...).⁸⁶

Das Emblemabuch ist nach diesen Worten gleichsam ein überreiches Kaufhaus, wo man alles findet, um sein Haus zu verschönern - alles sei im Übermaß vorhanden. Vor allem die Verleger hatten ein Interesse, den Nutzen des Buches herauszustellen. Der Straßburger Verleger Bernhard Jobin war in dieser Hinsicht sicher keine Ausnahme.

⁸⁴ >Liber emblematum< 1567.

⁸⁵ Dazu jüngst Guthmüller 1998.

⁸⁶ >Emblemata Andreae Alciati< 1548, fol. aii^v-aiii^r. Dazu: Miedema 1968; Balavoine 1992, v.a. S.20f.

Bernhard Jobin publizierte eine bislang noch nicht annähernd gesichtete Anzahl von illustrierten Büchern und Flugblättern. Jobin, ein gelernter Formschneider, kam ursprünglich aus Pruntrut (Kanton Basel-Land).⁸⁷ Als Zunftgenosse zur Stelze erhielt er am 27. April 1560 das Bürgerrecht von Straßburg.⁸⁸ Hier lernte er wahrscheinlich bei dem Verleger Josias Rihel das Druckerhandwerk.⁸⁹ Seine ersten selbstständigen Drucke datieren aus dem Jahr 1566, und in der Folgezeit brachte er unter anderem die meisten Bücher Johann Fischarts heraus. Zuvor hatte er am 10. Juni 1567 die Schwester Johann Fischarts, Anna Fischart, geheiratet, wodurch er wohl das nötige Kapital für seinen eigenen Verlag erlangte. Die Beziehungen zwischen Jobin und Fischart waren also sowohl geschäftlicher als auch persönlicher Natur. Ein Indiz für die engen persönlichen Beziehungen zwischen dem Verleger und seinen Mitarbeitern ist auch, dass der aus Schaffhausen stammende Maler Tobias Stimmer, der seit etwa 1568 für Bernhard Jobin arbeitete, von ihm am 4. August 1570 zum Taufpaten bestellt wurde.⁹⁰ Zwei Jahre später widmete Jobin sein >Erstes Buch Schöner Lautenstück< dem „Kunstreichen Thobiae Stimmer von Schaffhausen meinem lieben Gevattern und besonders günstigen freündt.“⁹¹

Jobin druckte und verlegte nicht nur die Werke Fischarts, sondern auch musikalische, juristische, medizinische und landwirtschaftliche Bücher, deutsche Übersetzungen französischer und niederländischer Schriften und nicht zuletzt eine große Zahl von illustrierten Einblattdrucken.⁹² Ohne Zweifel war Jobin als Verleger und Drucker erfolgreich. Das zeigt sich an der großen Anzahl von Publikationen, die zumeist aus der Zusammenarbeit von Johann Fischart und Tobias Stimmer entstanden.

Johann Fischart

Der Verfasser der Vorrede der >Emblematum Tyrocinia<, Johann Fischart, hatte im Jahre 1570 bei Bernhard Jobin sein erstes Buch mit dem schönen Titel >Nacht Rab oder Nebelkrähe< veröffentlicht. Der Literaturwissenschaftlicher Adolf Hauffen hatte in seinen Fischart-Studien versucht, den Bildungsweg Fischarts durch Analogien im literarischen Werk zu konstruieren, ohne jedoch seine

⁸⁷ Dazu: Josef Benzing, Bernhard Jobin, in: NDB 10 (1974), S.444.

⁸⁸ Dazu: Rott 1936, S.277.

⁸⁹ Dazu: Ritter 1955, S.294-302; Benzing 1982², S.449.

⁹⁰ Dazu: Thöne 1936, S.29.

⁹¹ >Das Erste Buch Schöner Lautenstück < 1572, fol.ii^r. Dazu: Vogeleis 1979, S.319f.

⁹² Dazu: Bruno Weber 1976; Chrisman 1982 (vgl. die Rezension von Jan-Dirk Müller in: Arbitrium 1985, 147-159); Michael Schilling 1990.

Konstruktionen immer dokumentarisch belegen zu können, da es gibt nur wenige Daten zum Lebens- und Bildungsweg Johann Fischarts.⁹³

Fischart wurde etwa 1547 als Sohn eines vermögenden Gewürzhändlers in Straßburg geboren und besuchte das Straßburger Gymnasium. Nach dem Tode des Vaters im Jahre 1561/62 zog Fischart nach Worms, wo er Unterricht bei Caspar Scheid erhielt. Bevor in Worms 1565 die Pest ausbrach, ging Fischart nach Tübingen und immatrikulierte sich dort am 30. Oktober 1564 an der Universität. Im Jahre 1567 reiste Fischart nach Paris (ob zu Studienzwecken, ist allerdings nicht nachzuweisen). Wo Fischart seine juristischen Studien aufgenommen hat, ist auch nicht bekannt. Sicher ist nur, dass er, nach einer Unterbrechung der Studien von 1570 bis 1574, zu welcher Zeit seine ersten literarischen Werke erschienen, im Jahre 1574 an der Basler Universität immatrikulierte, um dort im selben Jahr zum Doktor der Rechte zu promovieren.⁹⁴ Am 28. Juni 1575 ist Fischart zur Taufe seiner Nichte in Straßburg.⁹⁵ Erst 1578 findet sich wieder eine Spur von ihm am Reichskammergericht zu Speyer; einen sicheren Beleg für die Anstellung Fischarts gibt nur die Vorrede zu seiner Übersetzung von Jean Bodins >Daemonomania< von 1581.⁹⁶ Fischart widmete seine Übersetzung dem Grafen Eberhard von Rappoltstein.⁹⁷ Dieser Beziehung war es wohl auch zu verdanken, dass Fischart 1583 zum Amtmann im lothringischen Forbach ernannt wurde; einer Herrschaft, die vormundschaftlich von einem Rappoltsteiner verwaltet wurde.⁹⁸

Johann Fischart war ein manischer Leser. Seine Bibliothek umfasste mehrere hundert Bücher.⁹⁹ Bei seinem Tode hinterließ er seinen Erben vor allem Schulden bei dem Frankfurter Verleger Sigismund Feyerabend und bei Buchbindern in Hagenau und in Speyer. Dem Leser Fischart steht der Autor Fischart gegenüber, der als ein freier „Berufsschriftsteller“ wohl nur durch die Verbindung mit dem Verlag Jobins existieren konnte.¹⁰⁰ Die Schriften Fischarts sind bislang noch nicht in einer abgeschlossenen historisch-kritischen Edition zugänglich.¹⁰¹ Dies hat sicher verschiedene Gründe;

⁹³ In seiner später veröffentlichten Monographie gab Hauffen dann seine Vorsicht gegenüber den eigenen Hypothesen auf und beschrieb den angeblichen Bildungsweg Fischarts wie eine historische Tatsache; vgl. Hauffen 1921/22.

⁹⁴ Dazu: Christian Hoffmann 1990.

⁹⁵ Dazu: Hauffen 1896, S.374.

⁹⁶ Dazu: Hauffen 1897, S.11.

⁹⁷ Vgl. Gerhild Scholz Williams, Der Teufel und die Frau: Textformen und Textaussagen, in: Schnell (Hg.) 1997, S.280-302, hier S.293.

⁹⁸ Dazu: Hauffen 1925.

⁹⁹ Dazu: Christian Hoffmann 1996.

¹⁰⁰ Dazu: Kleinschmidt 1980, S.137.

¹⁰¹ Die von Hans Gert Roloff und Ulrich Seelbach herausgegebene Edition der Werke Fischarts ist über den ersten Band noch nicht hinausgekommen; vgl. Roloff und Seelbach 1993.

einer davon ist sicher die „literarische Extravaganz“ des Autors, „seine ausufernde Sprachphantasie und wortschöpferische Akrobatik, seine grobianischen Exzesse und planlos wirkenden Abschweifungen, die in der Lust des Benennens die gewohnte lexikalische Hierarchie und Gesetzmäßigkeit der Wortwelt auflösten.“¹⁰² Diese Beschreibung trifft vor allem für die zuerst im Jahre 1575 publizierte >Geschichtsschrift< zu, der Übersetzung des >Gargantua< von Francois Rabelais.¹⁰³ Die extreme Artistik und Virtuosität, ja Willkür des Textes - einem in Fischarts Worten „verwirreten Muster der heut verwirreten ungestalten Welt“ - scheint allen historischen und gegenwärtigen Vorstellungen einer Übersetzung zu widersprechen.¹⁰⁴

Die Schriften Fischarts erschienen bei Jobin meistens mit einem Titelblatt und oft auch mit Textillustrationen von Tobias Stimmer. Bereits der >Nacht Rab oder Nebelkrähe< war mit einem Titelholzschnitt von Tobias Stimmer versehen.¹⁰⁵ Das gegen den Franziskaner Johannes Nas gerichtete Flugblatt Fischarts, >Der Barfüsser Secten und Kuttentreit< (um 1570),¹⁰⁶ steht am Anfang einer langjährigen Zusammenarbeit von Johann Fischart mit Tobias Stimmer und in den folgenden Jahren publizierte Jobin eine Vielzahl von Flugblättern, darunter vor allem Bildnisse der Eliten Straßburgs, mit Holzschnitten Stimmers und Texten Fischarts.¹⁰⁷

¹⁰² Kühlmann 1993a, S.589. Vgl. Sommerhalder 1960; Zymner 1995.

¹⁰³ Dazu: Seitz 1974; Weinberg 1986.

¹⁰⁴ Vgl. jüngst Hostenstein 1991; Müller 1994a und 1994b; Haug 1994.

¹⁰⁵ Kat. Basel 1984, S.287, Nr.162.

¹⁰⁶ SB, Berlin Ya 1261 gr. Dazu: Stopp 1965; Kat. Basel 1984, S.257f., Nr.151; Oelke 1996.

¹⁰⁷ Dazu: Hauffen 1908, S.167-241; Kat. Basel 1984, S.240ff., Nr.156ff.

Tobias Stimmer

Tobias Stimmer wurde im Jahre 1539 in Schaffhausen geboren.¹⁰⁸ Sein Vater Christoph Stimmer, der 1532 aus Konstanz nach Schaffhausen kam, wurde im selben Jahr zum Schulmeister an der deutschen Schule ernannt. Bei wem Tobias Stimmer seine Ausbildung erhielt - ob bei Felix Lindtmeyer,¹⁰⁹ bei Hans Asper¹¹⁰ oder im Konstanzer Raum¹¹¹ - ist nicht bekannt. Sein Lebensweg bis in die 1560er Jahre wird wohl ebenso wie die umstrittene „Lehrzeit“ in Italien im Dunkeln bleiben. Die Ablehnung der Hypothese, Stimmer habe sich in stilistischer Hinsicht an italienischen, insbesondere venezianischen Modellen orientiert, bei Friedrich Thöne stand ganz unter dem Vorzeichen der „Blut und Boden“-Ideologie des Faschismus.¹¹² Das heißt jedoch noch lange nicht, dass die „italienische“ Hypothese an sich jemals hinreichend begründet wurde.¹¹³ Die Formulierung Dieter Koeplins, die Zeichnungen Stimmers seien stilistisch als „kaum manieristisch“ zu werten,¹¹⁴ hat daher durchaus den Charakter eines Kompromisses. Die Aporien der Forschungsgeschichte resultieren aus dem Fehlen von Dokumenten zu Tobias Stimmer und dem Mangel an einem kritischen Katalog der Zeichnungen und der Holzschnitte nach den Entwürfen Stimmers.¹¹⁵

Seit dem Jahre 1568 ist die Tätigkeit Stimmers für Buchdrucker und Verleger in Zürich, Basel und Straßburg gesichert.¹¹⁶ Um das Jahr 1570 reiste Tobias Stimmer im Auftrag des Basler Verlegers Pietro Perna nach Como, um dort die Porträtsammlung Paolo Giovios abzuzeichnen. Diese Sammlung von Porträts wurde dann mit großem Erfolg von dem Verleger Perna als „Bildnisvitenbuch“

¹⁰⁸ Dazu: Lieb 1990; Wipf 1990.

¹⁰⁹ Vgl. Bendel 1940.

¹¹⁰ Vgl. Stolberg 1901.

¹¹¹ Vgl. Thöne 1936.

¹¹² Vgl. Thöne 1936. Eine „Ehrenrettung“ Stimmers vor der Vereinnahmung Stimmers im faschistischen Vokabular versuchte Märker 1991.

¹¹³ Vgl. Barnass 1932 und 1933/34; Bendel 1925/26 und 1940.

¹¹⁴ Dieter Koeplin, Stimmers kaum manieristische Zeichnungen, in: Kat. Basel 1984, S.295-311.

¹¹⁵ Der Überblick über das Corpus der Zeichnungen Stimmers wird durch wechselnde Zu- oder Abschreibungen erschwert - bislang ist das Verzeichnis von Thöne 1936 und Kat. Basel 1984, S.312-438 noch am zuverlässigsten. Zu den graphischen Arbeiten von oder nach Tobias Stimmer vgl. Andresen, Bd.3, 1866, S.7-217; Strauss, *The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600*, 1975, Bd.3, S.984-1057 und v.a. Kat. Basel 1984. Der von Jane S. Peters herausgegebene Band 19,2 der Reihe „The Illustrated Bartsch“ 1988 erfasst nur einen kleinen Ausschnitt der graphischen Arbeiten nach Stimmer, darunter auch Illustrationen, die seit längerem nicht mehr Stimmer zugeschrieben werden. Der Band zu Tobias Stimmer in der Reihe „Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400-1700“ steht noch aus.

¹¹⁶ Dazu: Kat. Basel 1984, S.240ff., Nr.126ff.

publiziert.¹¹⁷ Darüber hinaus ist jedoch von diesem Aufenthalt Stimmers in Italien nichts weiter bekannt.

Berühmtheit erlangte Stimmer in den folgenden Jahren vor allem durch seine Malereien an der astronomischen Uhr im Straßburger Münster¹¹⁸ und im heute nicht mehr erhaltenen Schloss zu Baden-Baden.¹¹⁹ In einem Erlass der Badener Regierung wird Tobias Stimmer als „hoffmaler“ titulierte.¹²⁰ Doch in demselben Zeitraum - im Oktober 1582 - kaufte Tobias Stimmer auch das Bürgerrecht von Straßburg und wurde in die Zunft „Zur Steltz“ aufgenommen.¹²¹ Er scheint in den Jahren vor der Publikation der *>Emblematum Tyrocinia<* zwischen Straßburg und Baden-Baden unterwegs gewesen zu sein und zugleich für den baden - badener Hof und für die Verleger gearbeitet zu haben.

In künstlerischer Hinsicht war Stimmer seit dem Jahre 1570 bis zu seinem Tod am 14. Januar 1584 äußerst vielseitig und von einer schier unerschöpflichen Produktivität.¹²² Der hieraus folgende Ruhm Stimmers bei seinen Zeitgenossen scheint auch der Grund gewesen zu sein, dass Nikolaus Reusner ihn in seiner Vorrede zu den *>Icones sive Imagines vivae<* erwähnte, die im Jahre 1589 in Basel bei Konrad von Waldkirch publiziert wurden. Hier ist die Nachricht überliefert, dass Tobias Stimmer in Como im „Musaeum Iovianum“ gewesen sei.¹²³ Bereits in der Vorrede zu einer anderen, in Straßburg bei Bernhard Jobin verlegten Sammlung von *>Icones<*, deren Holzschnitte allerdings Christoph Murer zugeschrieben werden,¹²⁴ kam Nikolaus Reusner auf die Bildnisse Stimmers zu sprechen: „(...) in quo delineando inprimis pictore usus fuit Thobia Stimmero, inter primos suae aetatis summo, atque perfectissimo: sicut praeclara eius simulacra & opera in medio relictas, abunde contestantur.“¹²⁵ Mit

¹¹⁷ Dazu: Rave 1959; Paul Tanner, Paolo Giovio, Pietro Perna, Tobias Stimmer und ihre Porträtwerke, in: Kat. Basel 1984, S.223-240; Klinger 1990; Zimmermann 1995.

¹¹⁸ Dazu: Paul Tanner, Die astronomische Uhr im Münster von Strassburg, in: Kat. Basel 1884, S.97-111; Richard Erich Schade, Kunst, Literatur und die Strassburger Uhr, in: Kat. Basel 1984, S.112-117; Oestmann 1993.

¹¹⁹ Dazu: Obser 1902; Obser 1908; Boesch 1951; Christian Klemm, Stimmers Malereien im grossen Saal des markgräflichen Schlosses zu Baden-Baden, in: Kat. Basel 1984, S.118-140, Bucher 1992, S.34ff.

¹²⁰ Vgl. Obser 1902, S.719.

¹²¹ Archives Municipales de Strasbourg, Bürgerbuch III, fol.393 „Thobias Stimer vonn Schafhausen der maller hatt dass Burgrecht kaufft unnd will zuer steltzen dienen actum denn 22. VIII. br. 1582“; vgl. Stolberg 1901, S.12; Rott 1936, S.237.

¹²² Dazu: Kat. Basel 1984 (vgl. die Rezension von Tilmann Falk in: Kunstchronik 37 (1984), S.513-518) und das im Zusammenhang mit der Basler Ausstellung veranstaltete Kolloquium, dessen Beiträge teilweise in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 42 (1985), S.73-150 abgedruckt wurden.

¹²³ *>Icones sive Imagines vivae<* 1589, fol.5^r. Dazu: Kat. Basel 1984, S.235f., Nr.116.

¹²⁴ Dazu: Kat. Basel 1984, S.235f., Nr.117.

¹²⁵ *>Icones<* 1587, fol.iiii^v.

einem Lob auf Tobias Stimmer endet auch der Katalog von „deutschen“ Künstlern, den Jobin in der Vorrede zu den >Accurate Effigies< als Reaktion auf die 1568 erschienene Ausgabe der >Vite< Giorgio Vasaris entworfen hatte:

So kann ich nicht ohn rühmliche meldung gedencken der recht Kunstsinnigen Johan Holbein Burgern zu Basel und Thobias Stimmern von Schaffhausen. Sintenmal sie beynach allein under andern vielen die bestendige ware geschicklicheit unnd art des rechten Malens durch jhre offenbare monument erhalten und sich der frembden Welschen art zumalen (die heut der mehste theil nachäfft und doch nicht für die beste weiß gründlich bestehn und beschützt kan werden) entschlagen. Darumb ich sie nicht ohn bedacht hab zusammen wollen setzen dieweil sie beide mir wol bekandt und sich nicht allein als Landsleut sonder auch der art künstlicheit und recht kunstfüglicher stellung vergleichen.¹²⁶

Noch Joachim Sandrart kam in seiner >Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste< von 1675 auf die emblematischen Bilder Stimmers zu sprechen und stellte sie neben die von Peter Paul Rubens nachgezeichneten >Neue Künstliche Figuren biblischer Historien<, einer Bilderbibel mit Holzschnitten von Tobias Stimmer und Texten Johann Fischarts, die im Jahre 1576 bei Thomas Guarin in Basel erschienen war. Sandrarts Urteil über Stimmer wiederholt einen Topos des Künstlerlobes, der bei Giorgio Vasari mit dem Begriff „invenzione“ umschrieben wurde.¹²⁷ Damit tritt Stimmer in der Reihe humanistisch gebildeter Künstler, die bereits bei Jobin unter das Vorzeichen der Nation gestellt werden:

Tobias Stimmer war ein berühmter Mann und in der Mahlkunst wol erfahren (...) So hat er auch in Holzschnitt viele fürtrefliche Werke ausgehen lassen, die bey den berühmtesten Kunstverständigen aller Nation in hohen Ehren gehalten worden (...) Noch hat er die biblischen Figuren absonderlich gezeichnet und Anno 1586 zu Basel ausgehen lassen bey Thomas Guarin, die wol eine Lerschule der Jugend mögen genannt werden, weil auch die Allerberühmtesten keinen Abscheu getragen, ganze Bilder und Historien zu ihren studien nachzuzeichnen und nachzumahlen. Also bekandte mir Anno 1637 der berühmte Peter Paulo Rubens, als ich ihm auf seiner Reiß durch Holland aufgewartet, in dem Amsterdamer Fahrschiff nach Utrecht (...), dass er in seiner Jugend dasselbe nachgezeichnet habe und möge in Wahrheit wol für ein besonders Kleinod unserer Kunst gehalten werden. Nicht geringer sind auch seine Emblemata sub titulo Icones affabrae, gedruckt zu Straßburg bei ermeldtem Bernard Jobio Anno 1591, dass also Teutschland sich unseres Tobias Stimmers hohen Geistes, verständiger meisterhaften Geschwindigkeit und Fleißes höchlich zu rühmen hat (...).¹²⁸

¹²⁶ >Accurate Effigies< 1573, fol.ii^r-iii^r, hier fol.iii^r. Dazu: Kat. Basel 1984, S.226f., Nr.107; Meier 1995. Die Annahme Friedrich Thönes, die Vorrede sei von Johann Fischart verfaßt, ist ohne jede dokumentarische Evidenz (vgl. Thöne 1934). Es gibt folglich kein Argument gegen die Autorschaft Bernhard Jobins.

¹²⁷ Dazu: Kliemann 1991.

¹²⁸ Zitiert nach Peltzer 1925, S.106; zur Stimmer-Rezeption bei Rubens: Kristin Lohse Belkin, Rubens und Stimmer, in: Kat. Basel 1984, S.201-226. Bei dem von Sandrart erwähnten Emblembuch von 1591 handelt es

Die Ausgaben des nun „erstmal in den Truck gekommenen“ Buchs haben ein kleines Oktav-Format. Der Titelrahmen ist aus vier Zierleisten zusammengesetzt, in dessen unterer Zierleiste zwei Putti zu sehen sind, die einen Schild mit einem geschliffenen Stein halten. Es handelt sich dabei um ein eher selten verwendetes Verlegerzeichen Bernhard Jobins. Die insgesamt 71 Holzschnitte der Embleme sind 5,5 x 6,1 cm groß. Auf einer Buchseite steht jeweils ein Emblem: Die recto - Seite mit dem lateinischen Lemma, dem Holzschnitt und dem lateinischen Epigramm; die verso - Seite mit der deutschen Übersetzung von Lemma und Epigramm.

Das kleine Buch erlebte keine zweite Auflage. Die Zuschreibung der Entwürfe von den Holzschnitten an Tobias Stimmer basiert (von im engeren Sinne stilistischen Argumenten der Zuschreibung einmal abgesehen) auf dem Titel des >Aureolorum Emblemum Liber Singularis< Nikolaus Reusners. In diesem bei Bernhard Jobin zuerst im Jahre 1587 publizierten Emblembuch wurden sämtliche Holzschnitte der >Emblemum Tyrocinia<, die im Besitz des Verlegers verblieben waren, zur Illustration der lateinischen Distichen und deutschen Zweizeiler Nikolaus Reusners wiederverwendet.¹²⁹ Erst in der zweiten Auflage dieses Buches von 1591 wird der Künstler im Titel genannt: „Thobiae Stimmeri Iconibus Affabre Effictis exornatus“.

Was ist damit eigentlich gesagt? Da die Vorzeichnungen Stimmers zu den Holzschnitten heute nicht mehr erhalten sind, kann man über ihre Form und die eventuellen Veränderungen durch die Formschneider nichts mehr sagen. Es gibt allerdings ein Emblem, für das man eine heute im Basler Kupferstichkabinett aufbewahrte lavierte Federzeichnung Stimmers als Vorlage anführen kann.

Die um 1574 datierte Zeichnung der „Pandora“ (**Abb.38.1**)¹³⁰ und der Holzschnitt des „Emblema.XXV.“ der >Emblemum Tyrocinia< (**Abb.38**) unterscheiden sich offensichtlich in der Größe, den Techniken und nicht zuletzt auch in der künstlerischen Sorgfalt der Ausführung. Nur die zentrale Figur der Pandora und die zu ihren Füßen liegenden Dinge - das Kind, die Ähren, das Buch und der Delphin - wurden allem Anschein nach von dem Formschneider für die emblematische Darstellung übernommen. Einerseits erscheinen die bildlichen Formen äußerst vereinfacht. So sind zum Beispiel die in der Zeichnung noch individuell charakterisierten Verkörperungen des Leidens und der Übel, die aus der „Büchse der Pandora“ entweichen, von dem Formschneider zu wenigen schlangen- und insektenartigen Gebilden deformiert worden. Andererseits ist das Pathos des

sich um das >Aureolorum Emblemum Liber Singularis< Reusners, in dem die Holzschnitte Stimmers aus den >Emblemum Tyrocinia< wieder-verwendet wurden.

¹²⁹ Dazu: Kat. Basel 1984, S.222, Nr.104 /104a. Diese Wiederverwendungen sind kein Einzelfall. Bereits in der Ausgabe der >Geschichtklitterung< Fischarts aus dem Jahre 1582 verwendete Jobin vier Holzschnitte aus den >Emblemum Tyrocinia< zur Illustration des Textes und im >Ehzbuchlein< Fischarts wurden seit 1591 acht Holzschnitte der >Emblemum Tyrocinia< noch einmal benutzt.

¹³⁰ Federzeichnung, violett laviert. 52,1 x 36,2 cm groß; bezeichnet mit dem ligierten Monogramm „TS“ (dazu: Kat. Basel 1984, S.365, Nr.244).

wehenden Gewandes der Pandora und der Gestus, mit dem sie die „Büchse“ öffnet, im Holzschnitt wesentlich auffälliger akzentuiert. Auch das nackte Kind ist ungleich größer dargestellt. Diese Veränderungen finden eine Begründung im Kontext des Emblembuches, die hier noch nicht näher ausgeführt werden soll (vgl. Kapitel 3.5). Jedenfalls kann man die Veränderungen, die der Formschneider vorgenommen hat, nicht einem Mangel an künstlerischem Vermögen zuschreiben. Es ist allerdings aufgrund der Unterschiede zwischen der Federzeichnung und dem Holzschnitt des „Emblema.XXV.“ wahrscheinlich, dass es noch eine weitere, heute nicht mehr erhaltene Vorzeichnung gegeben hat, die sich an der Federzeichnung Stimmers orientierte.

Man weiß bislang noch immer zu wenig über die konkreten Produktionsbedingungen eines illustrierten Buchs, als dass man die Verantwortlichkeit von Zeichner, Formschneider und Verleger klären könnte. Es gibt zum Beispiel auch eine Stelle in den >Emblematum Tyrocinia<, an der man einen Fehler in der Drucklegung von Text und Bild findet. Die zwei Embleme nach dem „Emblema.LIX.“ sind mit identischen Nummer versehen und die Holzschnitte dieser Embleme wurden wohl aus diesem Grund versehentlich vertauscht. An der eigentlichen Arbeit der Drucklegung waren der Zeichner und Formschneider anscheinend nicht mehr beteiligt.

Umso erstaunlicher muss es dem Leser heute erscheinen, dass in dem komplizierten arbeitsteiligen Prozess der Drucklegung eine solche dichte Struktur von Bildern und Texten entstehen konnte. Selbst der historische Leser wird „etwas befremdens und nachgedenckens“ nicht entgangen sein und um der Verwirrung des Lesers, der die Vorgeschichte des Buches nicht kennen konnte, zuvorzukommen, hat Johann Fischart nach seinen eigenen Worten einen „Gutduncklichen grund neben bericht von ursprung und gebrauch der Emblematen vorher gehn zulassen für wolnötig angesehen.“

2. „Der Emblematischen Ursprung mancherley Meynung“ - Der Nationalgedanke in Johann Fischarts Vorrede

Eine Vorrede repräsentiert in der Regel die Interessen, Beweggründe oder Rechtfertigungen des Autors oder des Verlegers. Es ist daher eher die Ausnahme, wenn eine Vorrede nicht vom Autor oder vom Verleger des Buches, sondern von einem Dritten geschrieben wurde. Im Fall der >Emblematum Tyrocinia< war es Johann Fischart gewesen, der eine Vorrede mit dem Titel „Kurtzer und Wolldienlicher Vorbericht von Ursprung, Namen und Gebrauch der Emblematischen oder Eingebloheten Zierwercken“ verfasste.¹³¹ Eine solche deutschsprachige Vorrede war anscheinend für notwendig erachtet worden, da es sich bei den >Emblematum Tyrocinia< um das erste Emblembuch eines deutschsprachigen Autors handelt.

Ein Grund für die Einbeziehung Johann Fischarts in das editorische Unternehmen war sicher der frühe Tod des Autors Mathias Holtzwardt im Jahre 1578, drei Jahre vor der Publikation des Buches. Zudem hatte Fischart bereits einige illustrierte Bücher in Zusammenarbeit mit dem Verleger Bernhard Jobin veröffentlicht, und so wird ein weiterer Grund gewesen sein, dass dem Verleger das Interesse Fischarts an den Emblemen, Impresen und Hieroglyphen bekannt gewesen war. Dieses Interesse spiegelt sich auch in den Namen von Autoren, die Johann Fischart am Ende seiner Vorrede anführte:

(...) es thaten sich auch die Gelehrten (...) herfür / und zeygeten mit etlichen Büchern den rechten weg / wie die ware Emblemata nach rechter Art weren zustellen: als dann diß des Alciati, Sambuci, Iovij, Paradini, Ioannis Pierij, Goropij, Guilhelmi Perrerii : Costalij, Bartholomaei Anuli, Achillis Bochij, Caelij Calcagnini, Heroldi, Cittolini, Simeonis, Hadriani Iunij Bücher außweisen.¹³²

Mit der Ausnahme Alessandro Citolinis haben diese Autoren zumindest eines gemeinsam: Sie publizierten während des 16. Jahrhunderts Emblembücher, Traktate zu Impresen oder Kommentare zu den ägyptischen Hieroglyphen. Allerdings sind gerade die Unterschiede dieser Bücher hinsichtlich ihrer Form und ihres Inhalts so offensichtlich, dass man sich fragt, worin Johann Fischart das ihnen Gemeinsame gesehen hatte, und was er mit dem „rechten Weg, wie die ware Emblemata nach rechter Art weren zustellen“ eigentlich meinte?

In der Darmstädter Hofbibliothek wurden bis zu einem Brand im Jahre 1944 einige Bücher aus dem Besitz Fischarts aufbewahrt, darunter Bücher von zwei der genannten Autoren: die >Hieroglyphica<

¹³¹ Vgl. Anhang I.

¹³² >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol. b3^v. Bei den genannten Autoren handelt es sich um Andrea Alciato, Joannes Sambucus, Paolo Giovio, Claude Paradin, Giovanni Pierio Valeriano, Jan van Gorp (Goropius Becanus), Guillaume de La Perrière, Pierre Coustau, Barthélemy Aneau, Achille Bocchi, Celio Calcagnini, Johannes Basilius Herold, Alessandro Citolini, Gabriel Symeoni und Adriaan de Jonge.

Giovanni Pierio Valerianos¹³³ und die >Opera< Jan van Gorps (Goropius Becanus).¹³⁴ Die handschriftlichen Randbemerkungen in diesen Büchern, von denen man heute nur noch aus einer Studie Adolf Hauffens etwas erfährt,¹³⁵ gaben einen unmittelbaren Einblick in die Interessen Johann Fischarts. Der Verlust der Bücher setzt einer Rekonstruktion der Lektüren Fischarts, die zur Vorrede von Ursprung, Gebrauch und Nutzen der Embleme führten, enge Grenzen. Denn geht man von den eigenen Lektüren aus, so scheint die normative Beziehung der >Emblematum Tyrocinia< auf die Bücher der genannten Autoren (im Sinne rhetorischer „imitatio“ und „aemulatio“) zumindest auf den ersten Blick eine Enttäuschung, da sie in der Vorrede Fischarts nicht thematisiert werden. Man findet weder die >Hieroglyphica< Horapollos noch die Kommentare und die Übersetzungen von Giovanni Pierio Valeriano, Celio Calcagnini und Johannes Basilius Herold erwähnt. Weder die in Lyon publizierten Traktate zur Imprese von Gabriel Symeoni¹³⁶ und Claude Paradin,¹³⁷ in denen Erklärungsmodelle und Bildtypen der Imprese vorgestellt werden, noch die Emblembücher von Barthélemy Aneau,¹³⁸ Pierre Coustau¹³⁹ und Adriaan de Jonge¹⁴⁰ spielen in der Vorrede Fischarts eine nennenswerte Rolle. In seinen >Emblemata< wies Joannes Sambucus zwar auf den antiken Ursprung der Embleme hin;¹⁴¹ jedoch zitierte Fischart diese Erklärungen ebensowenig wie die von Achille Bocchi.¹⁴² Nur an einer Stelle der Vorrede übersetzte Johann Fischart eine etwas längere Textpassage aus dem >Dialogo dell'Imprese< von Paolo Giovio.¹⁴³ Kurz gesagt, die Aufzählung von Autoren entspricht vor allem den rhetorischen Konventionen solcher Vorreden.¹⁴⁴

Johann Fischart beabsichtigte, die >Emblematum Tyrocinia< den deutschsprachigen Lesern des Buches vorzustellen, ohne dabei insbesondere humanistisch gebildete Leser vor Augen zu haben. Allerdings verrät gerade die Strategie, mit der Fischart die emblematischen Bilder zugleich als der „Gelehrten Symbola“¹⁴⁵ vorstellte und ihren Nutzen „zu unterricht der Leut“¹⁴⁶ begründete, dass die scheinbar in den Hintergrund gedrängte humanistische Tradition der >Hieroglyphica<, die von den

¹³³ >Hieroglyphica< 1556. Dazu: Giehlow 1915; Iversen 1961, v.a. S.57ff. und Daly Davis 1990.

¹³⁴ >Opera< 1580.

¹³⁵ Vgl. Hauffen 1898/99.

¹³⁶ >Le Imprese Heroiche Et Morali< 1559.

¹³⁷ >Devises Heroiques< 1557. Dazu: Mortimer 1964, Bd.2, Nr.410, S.511ff.

¹³⁸ >Picta Poesis< 1552.

¹³⁹ >Pegma< 1555.

¹⁴⁰ >Emblemata< 1565.

¹⁴¹ >Emblemata< 1566, S.3-7, hier S.4 (dazu: Drysdall 1991).

¹⁴² >Symbolicarum Quaestionum Libri Quinque< 1555 (dazu: Watson 1993, v.a. S.96ff.; Drysdall 1994).

¹⁴³ >Dialogo dell Imprese< 1557.

¹⁴⁴ Dazu: Dunn 1994.

¹⁴⁵ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol. b4^r.

¹⁴⁶ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol. avi^r.

genannten Autoren repräsentiert wird, von Johann Fischart in den wesentlichen Punkten gelesen und im Sinne eines Nationalgedankens umgeschrieben wurde.

Fischart vermutete wohl zu Recht, dass „dieses Büchlin frembder und noch zur zeit bei den Teutschen ungewohnter Titul oder Überschrift“ die Leser der >Emblematum Tyrocinia< befremdet haben wird, weil bislang nur ein zweisprachiges Emblembuch im deutschsprachigen Raum veröffentlicht worden war. Jeremias Held hatte im Jahre 1567 für die Frankfurter Verleger Sigismund Feyerabend und Simon Hüter eine Ausgabe des >Emblematum liber< von Andrea Alciato veranstaltet, der er eine deutsche „Vorrede an den Günstigen Leser“ voranstellte.¹⁴⁷ Es fehlt jedoch auch hier eine etymologische Erklärung des griechischen Wortes „εμβλημα“.

Johann Fischart versuchte demgegenüber den Titel des Emblembuches zu begründen. Zu diesem Zweck entwarf er zu Anfang seiner Vorrede eine Etymologie, derzufolge das griechische Wort „εμβλημα“ jegliche Form architektonischer Ornamentik bezeichnet habe und daher als „Eingeblümetes Kunststücklin“ in die deutsche Sprache zu übersetzen sei:

Dann gleich wie etwan bei der Ionischen / Toscanischen / Corinthischen und Römischen Blüzeit / die Gebäu durch merckliche der Kunstfündigen Baumeyster Emsigkeyt / wercklich geziret und herfür gespigelt worden / mit allerley Kunstartlichem Blumwerck / Schmuckbögen / Ehrenporten / Capitälten / Holkälten / Kränzten / erhabenem Laub / gezogenen Reben / umbgeflochtenem Hebhäu / auffgehenckten Früchten und eingemengten Halbwercken : Welche samptlich beyd eingehauene / auch an und zugesetzte Kunstzirden und Kronseulchen / sie *Emblemata*, das ist / Ein oder angeworffen arbeyt / und Eingeblümete Kunststücklin nannten.¹⁴⁸

Das erscheint dem heutigen Leser nur zum Teil begründet. Denn einerseits ist die Wortbedeutung von „εμβλημα“ als „ein oder angeworffen arbeyt“ zwar im Sinne eines künstlerischen Terminus *technicus* für das Mosaik oder für die Einsätze in hohem Relief oder Rundskulptur an Silbergefäßen vielfach belegt,¹⁴⁹ andererseits ist aber gerade der Sprachgebrauch für die antiken Säulenordnungen und ihre ornamentalen Formen, wie sie etwa von Vitruv beschrieben worden waren,¹⁵⁰ weder in der

¹⁴⁷ >Liber emblematum< 1567, fols. Avii^r-Bv^r. Dazu: Höpel 1987, S.57-66.

¹⁴⁸ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fols. aiii^v-aiiii^r.

¹⁴⁹ Vgl. Henricus Stephanus, *Thesaurus Graecae Linguae*, hg. v. C. B. Hase, Paris 1835, Sp.815; RE, 1905, Zehnter Halbband, Sp.2487-2490, s.v. *Emblema* (O. Rossbach); Miedema 1968; Russell 1975, 1985; Drysdall 1988a.

¹⁵⁰ Vgl. >Vitruvius Deutsch< 1548, S.CXXX ff. Dazu: Ackermann 1983; Onians 1988.

antiken Architekturtheorie noch in den Traktaten des 16. Jahrhunderts nachzuweisen.¹⁵¹ Es stellt sich folglich die Frage, warum Johann Fischart die Etymologie des Wortes aus den Formen der Architektur ableitete, wenn es dafür auch in den von ihm genannten vorbildlichen Autoren keinen Hinweis gibt.¹⁵²

Bereits in der >Institutio Oratoria< Quintilians wurden die Gewohnheit („consuetudo“) und der Gebrauch („usus“) als Lehrmeister der menschlichen Rede vorgestellt.¹⁵³ Da Fischart zu begründen versuchte, warum man das griechische Wort „εμβλημα“ in die deutsche Sprache als „Einblümung“ übersetzen dürfe, erwähnte er zuerst die „Emblemata“ in der griechischen Baukunst, um dann dieselben Formen in der deutschen Baukunst seiner Gegenwart zu beschreiben. Wenn also die künstlerischen Gewohnheiten und Gebräuche der „Griechen“ in der Antike denen der „Teutschen“ in der Gegenwart entsprechen, dann kann auch das griechische Wort „εμβλημα“ in der deutschen Sprache verwendet werden, und Fischart nannte für das griechische Wort die deutsche Umschreibung „Einblümung“.¹⁵⁴

Die Übersetzung wird folglich durch die Vorstellung vom Gewohnheitsrecht begründet.¹⁵⁵ Die rechtliche „Freyheit“ (das heißt das Privileg)¹⁵⁶ zur Übersetzung des griechischen Wortes in die deutsche Sprache wurde von Fischart deswegen durch eine seitenlange Aufzählung der „Kunstsinigen Handwerck“ und ihrer „eingeblümeten“ Kunstwerke begründet, beispielsweise die „ingelegte Arbeit der Schreiner zu Augspurg“ oder „der Maler Rollwercken und Compartamenten“.¹⁵⁷ Auf diese Weise versuchte Fischart die Gewohnheit und den Gebrauch in den Künsten seiner Gegenwart zu demonstrieren, die eine Entsprechung in der „Deitlichkeyt und Reichlichkeyt unserer Sprache“¹⁵⁸ finden sollten:

¹⁵¹ Allerdings ist auch heute noch von „emblematischer Architektur“ die Rede; vgl. zum Beispiel Charles Burrough, Hieroglyphs in the Street: Architectural Emblematics and the Idea of the Facade in early Sixteenth-Century Palace Design, in: Böker und Daly 1999, S.57-82. Dazu der kritische Überblick von Oechslin 1982.

¹⁵² Davon zu unterscheiden ist die Wortbedeutung als Mosaik, das natürlich auch ein Teil der Baukunst ist (vgl. etwa die Vorrede Claude Mignaults zu den >Emblemata Andrea Alciati< 1581, S.1-15, hier S.14f.). Fischart erklärte jedoch alle „Kunstzirden“ der griechischen Baukunst als „Emblemata“.

¹⁵³ Dazu: Funke 1958, v.a. S.99ff.

¹⁵⁴ Dazu: Höpel 1987, S.73-83.

¹⁵⁵ Dazu: Donald R. Kelley, Consuetudo altera natura: the idea of costum in historical perspective, in: Henry und Hutton 1990, S.83-100 und zu den weiteren Kontexten des Lobs der „teutschen Nation“: Strauss 1993.

¹⁵⁶ Dazu: Knape 1992, v.a. S.370ff. und S.432ff.

¹⁵⁷ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fols. aiiii^r-av^v, hier fol. av^v-avi^r (mit „ingelegte Arbeit“ sind von Fischart die Intarsien der Möbel gemeint).

¹⁵⁸ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol. avi^v.

Wir aber bei jetziger zeit eben dise Künst / von denen sie es gleichnußweiß geschöpfft
und geholet / gleichfalls inn täglichem üblichem geprauch haben: uns auch nunzumal
dergleichen Freiheytt von unseren heut wäsenlichen Künsten / wörter und Namen auff
zunehmen / und vorgefallenen Sachen zuzueygenen gezimme.¹⁵⁹

Das griechische Wort „εμβλημα“ sei nachmals als Lehnwort auf die „poetischen geheymnußlehrigen
Gemäl“ übertragen worden.¹⁶⁰ Mit dieser und den noch folgenden Umschreibungen der Embleme wies
Fischart zugleich auf ihren Nutzen hin:

Dieweil aber solche Schmucksachen das mehrertheyl / wie gedacht / schöne lehrhaffte
/ Tieffgesuchte / Nutzliche und ergötzliche Meynungen und Manungen zu unterricht
der Leut fürstallten / ist nachmals solcher Nam den Sinnreichen Erfindungen /
Poetischen Dichtungen / Gemälmysterien und verdeckten Lehrgemälen / dergleichen
inn disem Büchlein etliche vorhanden / angewachsen.¹⁶¹

Fischart erklärte an dieser Stelle nicht, inwiefern die „Schmucksachen“ der Griechen eine didaktische
Funktion verkörpern konnten. Das Argument für diese Annahme findet man nur in seinen folgenden
Umschreibungen der Embleme als „sinnreiche Erfindungen“, „Gemälmysterien“ und „verdeckte
Lehrgemäl“, die auf die literarische Tradition der >Hieroglyphica< Horapollons anspielen.

So präsentierte auch Jeremias Held in der bereits erwähnten Vorrede zum >Emblematum liber< von
Andrea Alciato als ersten Punkt, der gegen den Vorwurf sprechen sollte, dass ein solches Buch keinen
Nutzen habe,¹⁶² den ägyptischen Ursprung der Embleme:

Die Nutzbarkeiten sind vil / doch koendten sie in zwo / als Hauptnutzen /
eyngeschlossen werden / Nemlich die so herrlich / lustig oder lieblich seind / die
Herrlichkeit spuert man an deren alten urspruengen und herkommen / dann nichts
elters ist schier als eben dise Kunst / dann die Egyptier zweyerley Sprachen gehabt
haben / ein gemeine LandSprach und darnach ein besondere / die Sacra, dz ist heilig
und geweiht genannt worden ist / dieselbige allein die Priester gelehret und gekoendt
haben / welche nit mit Geschrift und Buchstaben / sonder von den Thieren und
gewechsen / ect. und deren Gliedern und theilen seind Gebildet gewesen.¹⁶³

Guillaume de La Perrière zitierte in seiner Widmung des >Theatre Des Bons Engins< an Marguerite
de Navarre diesen Topos, da für ihn sowohl die Embleme als auch die ägyptischen Hieroglyphen
Figuren und Bilder von Menschen, Vögeln, Fischen und Schlangen präsentieren, um damit eine
„intention“ auszudrücken:

¹⁵⁹ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol. aiii^v.

¹⁶⁰ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol. aiii^v.

¹⁶¹ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol. avi^r.

¹⁶² >Liber emblematum< 1567, fols. Avii^r.

¹⁶³ >Liber emblematum< 1567, fols. Bi^r-Bii^r.

Au surplus (Madame) ce n'est pas seulement de nostre temps que les Emblemes sont en bruit, pris & singuliere veneration, ains c'est de toute ancienneté & presque des le commencement du monde: Car les Egiptiens qui se reputent estre les premiers hommes du monde avant l'usage des lettres, escrivoient par figures & ymages tant d'hommes, bestes & oyseaulx, poissons, que serpentz, par icelles exprimant leurs intentions, comme recitent tresanciens auteurs Chaeremon,¹⁶⁴ Orus Apollo, & leurs semblables, qui ont diligemment & curieusement travaillé à exposer & donner l'intelligence desdictes figures hieroglyphique (...) Et nous à l'imitation des avant nommez, penserons avoir bien employé & collocqué les bonnes heures à l'invention & illustration de nosdictz presens Emblemes: & nous reputerons tresheureux si la lecture d'iceulx vous peult donner quelque intellectuele recreation.¹⁶⁵

Die Annahme Johann Fischarts, die Zierformen der griechischen Baukunst würden ein „Geheymnuß“ und einen „von Kunst gegründetem Fund und Deitnuß“ repräsentieren,¹⁶⁶ ist in der Tradition der >Hieroglyphica< Horapollos zu sehen.¹⁶⁷ Nur auf diese Weise kann man sich erklären, dass Fischart die architektonischen Formen wie Schriftzeichen versteht und ihre Bedeutung als „Meynungen und Manungen zu unterricht der Leut“ bestimmt. Die Interpretation dieser „Schriftzeichen“ im Sinne einer didaktischen Intention, die jedermann (das heißt: die „Leut“) ansprechen soll, bedeutete jedoch eine entschiedene Kehrtwendung Fischarts innerhalb der Tradition >Hieroglyphica< Horapollos.

Denn die ägyptischen Hieroglyphen wurden bislang als das Modell einer Sprache verstanden, das nur „Eingeweihten“ zugänglich sein sollten. So betonte auch Claude Mignault in der Vorrede zum >Emblematum liber< von Andrea Alciato, dass die ägyptischen Hieroglyphen nur den Eingeweihten und Verständigen zugänglich gewesen waren und dem gemeinen Mann verschlossen blieben:

Hic igitur Emblemata sunt picturae quaedam ingeniosae ab ingeniosis hominibus excogitatae primum, dein repraesentatae iisque litteris similes quae Hieroglyphicae ab Aegyptiis nominatae, arcana sapientiae vetustissimorum hominum symbolis & sacris celaturis continebant: cuius doctrinae mysteria non nisi initiatis & intelligentibus committi permittebant, a quibus non iniuria profanum vulgus arcebat (...)¹⁶⁸

Fischart kannte dieses „initiatische“ Deutungsmuster der ägyptischen Hieroglyphen, und er parodierte es bereits in seiner >Geschichtsschrift< von 1575, in der im zwölften Kapitel „Von den Hoffarben und Gemerkreimen des Gargantua und seins Sönlins, des schönen Hemdfänlins“ die entsprechende Stelle Rabelais' nicht nur übersetzt, sondern um ein Vielfaches an Beispielen erweitert wird:

¹⁶⁴ Guillaume La Perrière war wohl nur der Name Chaeremons geläufig, da der Text im 16. Jahrhundert kaum bekannt geworden war; dazu: van der Horst 1984.

¹⁶⁵ >Le Theatre Des Bons Engins< 1539, fol.iiii^v-av^r.

¹⁶⁶ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fols. av^v-avi^r.

¹⁶⁷ Es ist eine andere Frage, ob die >Hieroglyphica< Horapollos für die Formen von Bild und Text in den Emblembüchern tatsächlich von Bedeutung waren; dazu: Brunon 1982; Russell 1986.

¹⁶⁸ >Emblemata Andreae Alciati< 1591, S.10-11. Zu Claude Mignault: Grafton 1981.

Die Weisen inn Egypten haben vorzeiten der sachen vil anders gethan / wann sie durch gemälschriften und Schilderbilder / welche sie Hieroglyphisch nennen / geschrieben haben. Welche kainer nicht verstünd / er verstünd dann auch die Natur / kraft und eigenschaft der vorfigurirten und fûrgemaleten sachen. Als der Elephant ain Kaiser, Schaf gedult / Daub einfalt / Schlang listig / Wolf fräsîg / Fuchs dibisch / Kürispferd Krig / han sig / Hund unflätig. Aff unverschamt / Sau wüst / Schneck langsam: Wider widersinnig / Wölfin ain Hur: Esel ain Stockfisch / ain Beschneidstul / ain Carterschbank: Has forchtsam / Maus schaden / Kaz Weiberrammelîg / Maulwerf plind / Stork fromm. Kranch wacker / Eul weis. Schwalb laidig: Nachtigall Music. Hez geschwez / Gans geschwigen / Pfau stolz / der Gauch ain guter Man / oder die fremde schuch for seiner Frauen Bettstatt for zorn zerschneidet: die Binen ainig / Muck verdrüssig / Spinnwepp vergeben werk / Krebs hindersich / frösch bäurisch / Hebhäu alter / Weiden unfruchtbar / Maulbör ain Maultasch / Feigen orfeig / Apfel Maidlinspil / Ror zart / Dornen haß / Lilgen schöne / Nesselen krankhait / Rut zucht / Bonen keusch / Zwibel wainen / Kürbis onnüz hofnung / ölzweig frid / darauß man sieht das Got etwas auf solche zaichen gehalten / diweil er mit Noe durch ain Rappen / Daub und ölzweig in der arch geredt hat. Wie solche und dergleichen Bilderschriften der uralt Orus Apollo / auf Griechisch inn zwei büchern. Und der Villib Polyphil im Libtraum noch weiter hat erkläret: Desgleichen heut Pieri Bolzan und Cälius / auch sonst vil Emblemates schreiber.¹⁶⁹

Johann Fischart behauptet sich hier „gegen seine Vorlage wie der Tradition insgesamt, nicht indem er sich ihr imitativ anpasst, sondern indem er sie sich gewaltsam aneignet, „über-“ und „untersetzt“, verbiegt, verzerrt und durch eigene Einfälle sprengt.“¹⁷⁰ Manche von Fischarts Beispielen (etwa der Kranich) gehen auf Horapollo zurück; andere entspringen seiner eigenen Etymologie („Feigen orfeig“), pragmatischen Deutungen der Dinge („Zwibel wainen“) oder sind schlicht ironische Erfindungen Fischarts („bonen keusch“). Die Vorstellung von der besonderen Würde der hieroglyphischen Schrift, die jeder in den freien Künsten Gebildete aufgrund seiner Kenntnis der „Natur, kraft und eigenschaft der vorfigurirten und fûrgemaleten sachen“ zu lesen vermag,¹⁷¹ wird auf diese Art und Weise für neue Deutungsmuster und damit für den gemeinen Mann, also die „Leut“, geöffnet.

Obwohl Johann Fischart die Embleme am Ende seiner Vorrede als „der Gelehrten Symbola“ bezeichnet und sie daher wie Claude Mignault oder Guillaume de La Perrière in die humanistische Tradition der >Hieroglyphica< Horapollos stellte, vollzog er dennoch eine Kehrtwende, indem er den „initiatischen“ Deutungen der Hieroglyphen und Embleme eine Strategie entgegenstellte, in der die Embleme „zu unterricht der Leut“ dienen sollen. Dieser Widerspruch zu der Tradition und insbesondere zu den von ihm selbst genannten Autoren bleibt in der Vorrede ungelöst bestehen.

¹⁶⁹ >Geschichtsschrift< 1575 (unpaginiert). Vgl. Lefranc 1913, Tome Premier, S.101. Bei Rabelais fehlen die Beispiele Fischarts und seine Hinweise auf „Pieri Bolzan“ (i.e. Giovanni Pierio Valeriano) und „Cälius“ (i.e. Celio Calcagnini).

¹⁷⁰ Müller 1994a, S.96.

¹⁷¹ Vgl. Diodorus Siculus, Bibliotheca Historica 3, 4. Dazu: Drysdall 1987.

Allerdings stellte Fischart eine zweite, scheinbar konkurrierende Ursprungstheorie der Embleme vor, die seine Deutung der „poetischen geheymnußlehrigen Gemäl“ zu stützen vermag.

Der zweiten Theorie zufolge, die Fischart ausdrücklich als eine andere „meynung“ kennzeichnete, waren die „Schiltzeichen oder Waffengemerck (so man Wapen nennet)“¹⁷² der Ursprung der Embleme. Als einen Beleg für diese Theorie führte Fischart die zuerst 1498 publizierten Kommentare des Anniius von Viterbo zu „Berosus von Babylon“ an, ohne dabei den Umstand, dass es sich bei dieser Edition um Fälschungen handelte, anzuerkennen.¹⁷³ Denn die „Commentatores uber den ältesten Historicum Berosus“ berichten - zumindest wird es von Johann Fischart so behauptet - dass die Nachfahren Noahs zur Erinnerung der „Weltflut“ den Bug eines Schiffes auf den „Waffen, Gewehren, Fahnen, Festzirden, Segelen, Gebäuen“ dargestellt haben und jedes Volk und Land ein besonderes „Gedenckzeychen“ zur Erinnerung der Sintflut angenommen habe, wie zum Beispiel die Phrygier ein Schwein oder die Franken drei Kröten.¹⁷⁴

Die Bilder der Wappen repräsentieren die Völker und Länder. Mit dieser Behauptung formulierte Johann Fischart einen Nationalgedanken, der in Bildern begründet wird.¹⁷⁵ Darin unterscheidet sich Fischart von anderen Autoren, wie zum Beispiel Jan van Gorp (Goropius Becanus) aus Antwerpen, der die nationale Autonomie der Niederlande durch den Nachweis zu begründen versuchte, dass die niederländische Sprache die älteste Sprache der Welt sei.¹⁷⁶ Das Besondere an Fischarts Formulierungen besteht darin, dass die Wappenbilder in einem emblematischen Sinne als Erinnerung der „ererbten Tugend“ gedeutet werden:

Dann nieman unsere liebe Redliche Vorfaren / die der Reden und Worten
gewarsam und sparsam / aber der Wehr sehr gefarsam waren / für so unachtsam
und liederlich verdencken soll / als die jhnen und jren Nachkommenen solche
tägliche vor augen schwebende Ehr und Wehrgemerck vergeblich und ungefähr
soltten angemaßt und zugeeynet haben: sondern vil mehr zur auffmanung und
anreytzung / jrer ererbter und vorgebaneter Tugend nachzubanen.¹⁷⁷

¹⁷² >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol. avi^v.

¹⁷³ >Antiquitatum libri quinque< 1552, S.35ff. Dazu: Borchardt 1971; Grafton 1991, S.76-103; Schmidt-Biggemann 1998, S.665-677. Zu den weiteren Kontexten: Borst 1960, Bd.3, Teil 1.

¹⁷⁴ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fols.avii^v-aviii^f.

¹⁷⁵ Dazu: Herfried Münkler, Nation als politische Idee im frühneuzeitlichen Europa, in: Garber 1989, S.56-86.

¹⁷⁶ Dazu: Olender 1994, v.a. S.12ff.; Spica 1996, S.85-90.

¹⁷⁷ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol. avi^v-avii^f.

Fischart zitierte in der Vorrede einige Beispiele solcher „fruchtbarlichen Erinnerung“,¹⁷⁸ die aus seiner Sicht die Wappen verkörpern. Er unterscheidet dabei stets die Bilder der eigenen „teutschen“ Vorfahren und die anderer Nationen. Dieser Nationalgedanke kennzeichnet auch die von Fischart in die Vorrede eingefügte Übersetzung einer Textstelle aus dem >Dialogo dell’Imprese Militari Et Amoroze< von Paolo Giovio. Fischart übersetzte die Vorlage zum Teil wörtlich, zum Teil tauschte er die Beispiele gegen andere aus, zum Teil veränderte er die Aussagen Giovios auch in ihr Gegenteil. Wieder behauptet sich Fischart gegen seine Vorlage und gegen die Tradition insgesamt, indem er sie umschreibt:

¹⁷⁸ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fol. b2^r. Es ist ein Mißverständnis, wenn Wolfgang Neuber (Ders., *Locus, Lemma, Motto. Entwurf zu einer mnemonischen Emblematiktheorie*, in: Berns, Neuber 1993, S.351-372) diese Formen der „Erinnerung“ als eine Mnemonik interpretiert und daran anschließend die Emblematik als „Folgekunst“ der Mnemonik erklärt. Neubers These, das Motto sei ein topisches Lemma, das durch eine Ekphrasis und ein Bild amplifiziert werde, verliert durch seine Annahme, das Bild habe keine Bedeutung (a.a.O., S.353f.), ohnehin an Überzeugung (vgl. zum Zusammenhang von Mnemonik und Emblematik: Knappe 1988).

Deßgleichen Vergilius / da er der Völcker / so dem Turno wider die Troier zuzogen /
Kriegsrüstung gedencket. Der Fürst Amphiarus führet im Thebischen Krieg (wie
Pindarus schreibet) eynen Trachen im Schilt / Capaneus den vilköpffigen Lindwurm
Hydrum, und solches beyde zur gedächtnuß des überwundenen Wurms vom Cadmo
ihrem Vorfaren. Polynices braucht das warsagend Mörwunder Sphinx / von seines
Vatters Königs Oedipi fall her: Cyrus eynen Hanen: Julius zur gedächtnuß seines
Vettern Marij eyn Adler: Augustus eyn Steynbock / Pompeius eyn Löen mit eyem
Schwert. Und andere Völcker und Herren andere vil mehr / so hie zu weitläuffig
weren zuerzehlen.

Aber keyne Nation ist fleissiger inn dergleichen Kriegszeychen als die Teutschen
gewesen / wie der Comisch Bischoff Jovius solches selbs im *Dialogo dell'Imprese*,
nicht alleyn deutlich auß den Römischen *Historicis* beweiset mit den Teutschen
Cimbris, die allerley jrer Landsart Thier inn Schiltten / Wapenröcken / Harnischen und
auff den Helmen geführt: sondern erweisets auch auß der Fränckischen Pfaltzmeyer /
und der Ritter von der Tafelronde Wapen: Dann er des Königs Artus Hof oder
Messenei (wie mans pflegte zunennen) nicht gäntzlich für Fabelnd will gehalten
haben / als es inn der wahrheyte auch nicht ist. (...)

Darumb auch nach dem dergleichen Gemärck zu unordenlich / und on eynige gratiam
oder annämlichkeit außschweyffen und der recht gebrauch abkommen wollen / ist der
Rotbärtig Keyser Friderich verursacht worden / solche bei dem Adel inn eyne Ordnung
wider zurichtigen / die alte wolerfundene zubestättigen die ungegründete zubesseren /
denen so vor der zeit nur der eynig gezeychnet Schilt für eyne beständig Adelszeychen
diente / aber das Geregier oder das Kleynot auff den Helmen jhres gefallens stäts
zuändern gewohnt warn / eynen Erblichen und stätpleiblichen Helmschmuck
zuverleihen / die Farben scheinlich einzutheylen / Herold / die im Turnieren darob
hielten / zuverschaffen / und also eyne geschlecht von dem andern zuunterscheiden.
Welchs herrlich und nützlich werck nachgehends andern Nationen also wol gefallen /
dass sie es den Teutschen bald allenthalben nachgethan.

Dan wie Jovius an obgedachten ort von seinen Italianern selbst meldet / haben sie es
erst zu den zeiten Karls des VIII. und Ludwig des XII. Königen in Frankreich / als
sie mit KriegsMacht gantz Welschland durchsuchten / den Frantzösischen herren / so
es stäts von den Francken her inn übung erhalten gehabt / abgesehen und
nachgefolget.¹⁷⁹

¹⁷⁹ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fols.aviii^v-b1^v. Vgl. >Dialogo dell'Imprese< 1557, S.3-5:

„Non è punto da dubitare, che gli antichi usarono di portar Cimieri & ornamenti negli elmetti, & negli scudi: perche si vede chiaramente in Vergilio, quando fa il Cathalogo delle genti, che vennero in favore di Turno contra i Troiani, nell'ottavo dell'Eneida; Anfiarao ancora (come dice Pindaro) alla guerra di Thebe portò un dragone nello scudo, Statio scrive similmente di Capaneo, & di Polinice; che quelli portò l'Hidra, & questi la Sfinge. Leggesi etiam in Plutarcho, che nella battaglia de Cimbri comparve la cavalleria loro molto vistosa, si per l'armi lucenti, si per la varietà de Cimieri sopra le celate, che rappresentavano l'effigie di fiere selvaggie in diverse maniere. Narra il medesimo autore, che Pompeo Magno usò già per insegna un Leone con una spada nuda in mano. Veggonsi ancora i roversi di molte medaglie, che mostrano significati in forma dell'imprese moderne; come appare in quelle di Tito Vespasiano, dov'è un Delfino involto in un'anchora, che vuole inferire, Propera tarde. Ma lasciando da canto questi essemplij antichissimi, in ciò ne fanno ancora coniettura i famosi Paladini di Francia, iquali (per la verità) in gran parte non furono favolosi; & veggiamo (per quel che gli scrittori accennano) che ciascun di lor'ebbe peculiare impresa & insegna (...) Il medesimo si legge de' Baroni della Tavola ritonda d'Artù glorioso Re d'Inghilterra (...) Hora in questa età piu moderna, come di Federigo

Fischart erwähnte Paolo Giovio erst an der Stelle, als er den Autor mit der angeblichen Aussage zitiert, dass „keyne Nation fleissiger inn dergleichen Kriegszeychen als die Teutschen gewesen.“ Davon ist bei Giovio allerdings kein Wort zu lesen. Fischart behauptete zudem, dass Kaiser Friedrich Barbarossa die in Unordnung geratenen Wappenbilder durch neue Verordnungen verbessert habe. Von Giovio wurde hingegen nur erwähnt, dass zu Zeiten Friedrichs die Familienwappen in Mode gekommen seien, die zu „bizzarissime inventioni“ geführt haben. Entgegen seiner Vorlage rechnete Fischart die Gewohnheit und den Gebrauch der Wappen der deutschen Nation zu; die „Italianer“ lernten erst während der Feldzüge Karls VIII. und Ludwig XII. die Wappen kennen und ahmten deswegen wie alle anderen Nationen die „Teutschen“ nach.¹⁸⁰ Kurz gesagt, aus den „Cimbri“ werden die „Teutschen Cimbris“.

Der Nationalgedanke in Johann Fischarts Vorrede gründet in der Behauptung „ererbter“ Tugenden der deutschen Nation, die die „teutschen“ Vorfahren ausgezeichnet hatten und die in ihren Wappenbildern repräsentiert worden waren. Dieser Gedankengang wiederholt sich in einem Gedicht, das Johann Fischart zu einem Holzschnitt (**Abb.2**)¹⁸¹ der >Eikones< Mathias Holtzwarts,¹⁸² die an die >Emblematum Tyrocinia< angebunden wurden, unter dem Titel „Ernstliche Ermanung an die lieben Teutschen auß anlaß dises beigesetzten Bilds des Teutschlands angebracht“ verfasste:

Was hilffts / O Teutschland / dass dir gfallt
 Dis Bild so herrlich Sighafft gstatlt?
 Dass es bedeit der Teutschen Macht /
 Die unter sich der Welt Macht bracht?
 Und dass du weyst / dass dein uralten
 Den Namen mit Ruhm han erhalten?
 Wann du dasselbig last veralten /
 Was dein Voralten dir erhalten? (...) ¹⁸³

Die Insignien der Macht sollten den deutschen Leser daran erinnern, dass sie längst verloren seien:

(...) Ja jr gbürt für den Königsstab
 Eyn Höltzin Roß / welchs sie nur hab /
 Und führe für den Adler Kün
 Eyn bundte Atzel nun forthin /
 Und für den Weltapffel eyne Ball

Barbarossa, al tempo del quale vennero in uso l'insegne delle famiglie, chiamate da noi arme, donate da Principi, per merito dell'honorate imprese, fatte in guerra, ad effetto di nobilitare i valerosi Cavalieri, nacquero bizzarissime inventioni di Cimieri, & pitture ne gli Scudi (...) Ma a questi nostri tempi doppo la venuta del Re Carlo Ottavo, & di Lodovico XII. in Italia, ogniuno che seguitava la milicia, imitando i Capitani Francesi, cercò di adornarsi di belle, & pompose imprese (...).“

¹⁸⁰ Dazu: Pastoureau 1981.

¹⁸¹ Unbezeichneter Hozschnitt, 9,1 x 7,7 cm groß.

¹⁸² Dazu: O'Dell 1993b.

¹⁸³ >Eikones< 1581, fol.Li^r.

Den man schlägt / wann er hupfft im fall (...) ¹⁸⁴

Das Gedicht endet deswegen mit der Ermahnung, den Tugenden der „Alten“ zu folgen. Johann Fischart deutete diesen Holzschnitt also auf dieselbe Art und Weise, wie er in der Vorrede zu den >Emblematum Tyrocinia< die Bedeutung der Wappenbilder darstellte. Das Bild der „Sighafft gstatt“ diente ihm ebenso wie die Wappenbilder zur Mahnung an die „Teutschen“, der „ererbten“ Tugend nachzukommen.

Im Sinne dieses Nationalgedankens kann man auch Johann Fischarts Etymologie und Übersetzung des Wortes „εμβλημα“ verstehen, die zu Anfang der Vorrede noch durch das Recht der Gewohnheit (also durch den „täglichen üblichen geprauch“ bei den „Teutschen“) begründet wurden. Im Widerspruch zur Tradition der >Hieroglyphica< Horapollus bezog sich Fischart dabei zwar auf die Deutungsmuster der Hieroglyphen, aber nicht auf ihren arkanen Gebrauch. Denn die Annahme eines solchen Gebrauchs hätte die Etymologie Fischarts wieder in Frage gestellt.

Die Embleme sind für Fischart bezeichnenderweise vor allem mit dem Buchdruck, dessen Erfindung (so Johann Fischart an einer anderen Stelle) den „Teutschen von Gott gegünt“ worden sei, ¹⁸⁵ und mit den Buchdruckern verbunden, die mit ihren Büchern gerade die Öffentlichkeit erreichen wollten, vor der die ägyptischen Hieroglyphen noch bewahrt werden sollten. Fischart verglich die >Emblematum Tyrocinia< deswegen insbesondere den Drucker- und Verlegersigneten:

Nachfolgende aber haben es auch die Buchtrucker / als die mit den Gelehrten billich beihalten / jnen gar beeygnet / und mit manchem verstandreichem Signet / vil besser dan oft dise Notarii pflegen / die zahl gemehret. Welche so eyner in eyn Buchlin zusammen trüge / sampt der Gelehrten Symbolis, thet er keyn ungeschickt werck. Innsonderheyt / so er eyn Wal und *Delectum* darunter hielte: Seiteynmal solche am nächsten sich unsern *Emblematis* vergleichen. ¹⁸⁶

Auch aus diesem Grund nannte Fischart eine lange Reihe von Buchautoren am Ende seiner Vorrede; darunter Alessandro Citolini, ¹⁸⁷ der 1541 >I Luoghi<, in denen er ein mnemotechnisches Modell vorstellte, das sich auf Bücher und ihre Ordnung im Wissen der Leser bezieht, und zwei Jahrzehnte

¹⁸⁴ >Eikones< 1581, fol.Li^v.

¹⁸⁵ Vgl. >Geschichtklitterung< 1582, Kapitel 56 (nicht foliiert).

¹⁸⁶ >Emblematum Tyrocinia< 1581, fols.b3^v-b4^r.

¹⁸⁷ Dazu: Dizionario Biografico Degli Italiani, Roma 1982, Bd.26, S.39-46, s.v. Alessandro Citolini (M.Firpo); Yates 1991², S.134 und S. 220.

später >La Tipocosmia< publizierte, in der dieses Modell zu einer mnemotechnischen Enzyklopädie entwickelt wurde, die Citolini zum Schluß als „un libro di estrema grandezza“ beschrieb.¹⁸⁸

Fischart bestimmte die „fruchtbarliche Erinnerung“, welche die Wappen oder ein Emblembuch aus seiner Sicht verkörpern, allerdings im Sinne des Nationalgedankens als die Erinnerung an die „teutschen Vorfaren“. Er erklärte an dieser Stelle jedoch nicht, an welche Tugenden im Buch erinnert werde, was unter „Wal und Delectum“ einer solchen Sammlung zu verstehen sei und inwiefern die Verlegersignete sich den Emblemen vergleichen lassen. Das soll im folgenden Kapitel 3 gezeigt werden.

¹⁸⁸ >La Tipocosmia< 1561, S.549.

3. „Der Emblematischen bedeutung“ - Emblematische Konfigurationen

Das EmblemBuch >Emblematum Tyrocinia< ist eine Anthologie von einundsiebzig Emblemen,¹⁸⁹ die nicht nur durch die offensichtliche Vielzahl von Bildern und Texten,¹⁹⁰ sondern auch durch ein die Anordnung strukturierendes Moment, nämlich die Vorstellung vom sittlichen Leben, gekennzeichnet ist. Das erste Emblem repräsentiert das „Zeichen“ des Autors Mathias Holtzwardt. In den sieben folgenden Emblemen des Buches wird dann das sittliche Leben in seinen verschiedenen thematischen Aspekten - Erziehung und Bildung, Ehre, Freundschaft, Ehe, Glück und Frömmigkeit - beschrieben.

Am Anfang des Buches werden in den Emblemata II.-X. die *Erziehung und Bildung* des Kindes thematisiert. In der aus dem System der Rhetorik entlehnten Terminologie der Embleme zeigt sich der Einfluss der historischen Schulpraxis, die von Gerald Strauss als ein „instrument of acculturation“ beschrieben worden ist.¹⁹¹ Die Bildung gilt auch in den >Emblematum Tyrocinia< als ein repräsentativer Ausdruck von Kompetenz, gesellschaftlichem Stand, Disziplin und Tugend. Die Thematik der Emblemata XI.-XIX. ist daher durch eine bildungsständische Konzeption von *Ehre* bestimmt, derzufolge nur die Tugend von wahren Adel ist.¹⁹² In den Emblemata XX.-XXI. werden der wahre und der falsche Freund dargestellt, wobei sich die wahre *Freundschaft* durch die beständige Treue in der gegenseitigen Pflichterfüllung auszeichnet. In den Emblemata XXII.-XXVIII., XXXIII.-XXXVI. und LV.-LVII. wird die *Ehe* thematisiert. Nicht nur in der historischen Praxis der Ehe galten das Treueversprechen und die Selbst- und Fremdkontrolle im Hinblick auf die theologisch begründete Sündhaftigkeit von Mann und Frau als unabdingbar.¹⁹³ Auch in den genannten Emblemen nehmen die Fragen „ehrlicher“ und „unehrlicher“ Liebe einen weiten Raum ein, wobei wiederum die Treue - nun die keusche Treue der Ehefrau - im Mittelpunkt des Interesses steht. In den Emblemata XXIX.-XXX. wird vor der Unbeständigkeit des *Glücks* gewarnt, das sich gerade durch seine wechselhafte Zufälligkeit von der treuen Beständigkeit des Freundes und der Ehefrau sichtbar unterscheidet. Beinahe in der gesamten zweiten Hälfte des Buches, also in den Emblemata XXXII.-LXV., werden die Tugenden und Laster des Menschen thematisiert. Der tugendhafte Mann wird nun als der *Fromme* präsentiert: Er verehere Gott in Wort und Geist, sei freigiebig gegenüber den Armen, gerecht und unbestechlich; er beherrsche seine Affekte, handle stets nach vernünftigem Urteil und nach seinen Pflichten; er meide die Huren und umgebe sich mit wahren Freunden. Mit anderen Worten: er habe

¹⁸⁹ Dazu: Wiedemann 1969.

¹⁹⁰ Zu „copia“ als Prinzip des Textes: Cave 1979, v.a. S.12-34.

¹⁹¹ Strauss 1988, hier S.205f. Vgl. Strauss 1978; Knox 1991; Knox 1995; Kühlmann 1996.

¹⁹² Vgl. „Emblema.XV.“ (dazu: Bleek und Garber 1982).

¹⁹³ Dazu: Harrington 1995. Einen Überblick über die umfangreiche Literatur zur Geschlechtergeschichte in der frühen Neuzeit lieferte jüngst Rüdiger Schnell, Text und Geschlecht. Eine Einleitung, in: Schnell (Hg.) 1997, S.9-46.

ein „Gut Gewissen“. ¹⁹⁴ Die Emblemata LXVI.-LXXI. beschließen das Buch mit dem eschatologischen Versprechen der Auferstehung des Frommen.

Hinsichtlich der thematischen Zentrierung der >Emblemata Tyrocinia< auf die Pflichten des frommen Mannes gegenüber den Kindern, den Freunden, der Ehefrau, dem materiellen Besitz und nicht zuletzt auch dem eigenen Körper ist das EmblemBuch der „Haustafelliteratur“ (einer Kompilation von Textstellen, die sich auf die Pflichten der Stände beziehen und einen Teil der lutherischen Katechismus-Lehre vorstellen) und der sogenannten „Hausvaterliteratur“ vom Ende des 16. Jahrhunderts zu vergleichen. ¹⁹⁵ Welche Aspekte des menschlichen Lebens die fromme „Hauszucht“ betreffen, führte beispielhaft Martin Luther in der Vorrede seiner Übersetzung des >Jesus Syrach< aus:

Es ist ein nützlich buch / fur den gemeinen man / Denn auch alle sein vleis ist / das er
einen burger odder hausvater Gottfürchtig / from und klug mache / wie er sich gegen
Gott / Gotts wort / Priestern / Eltern / weib / kindern / eigen leib / güter / knechten /
nachbarn / freunden / feinden / oberkeit und jederman / halten sol / das mans wol
mocht nennen / Ein buch von der Hauszucht / odder von tugenden eines fromen
hausherrn / welchs auch die rechte geistliche zucht ist und heissen sol. ¹⁹⁶

Im formalen Unterschied zur „Haustafelliteratur“ oder der „Hausvaterliteratur“ sind die >Emblemata Tyrocinia< eine Sammlung von Bildern und Texten, die nach einem besonderen typographischen Schema geordnet sind. Obwohl auch in dem EmblemBuch der „fromme Hausherr“ präsentiert wird, ist es durch seine formale Struktur und dem daraus folgenden Auslegungsverfahren von dieser katechetischen oder ökonomischen Literatur deutlich unterschieden.

Das Emblem ist eine „synthetisierende Kunstform“ aus Text und Bild. ¹⁹⁷ Bevor man sich jedoch fragt, welche Bedeutung im Zusammenhang von Text und Bild entsteht, ist erst noch zu klären, welche Merkmale die Texte und die Bilder je für sich genommen kennzeichnen.

Die lateinischen und deutschen **Texte** der >Emblemata Tyrocinia<, die Motti und die Epigramme, sind „Kleinstformen der Literatur.“ ¹⁹⁸ Als Epigramm bezeichnet man eigentlich die Inschriften auf

¹⁹⁴ Vgl. „Emblema.LIX.“ (dazu: Kittsteiner 1995).

¹⁹⁵ Dazu: Julius Hoffmann 1959, Ehlert 1991 und jüngst Walter Behrendt, Lutherisch-orthodoxe Ehelehre in der Haustafelliteratur des 16. Jahrhunderts, in: Schnell (Hg.) 1997, S.214-229. Vgl. zur Diskussion um den von Brunner geprägten anachronistischen Begriff „Das ganze Haus“ und seiner nationalsozialistischen Semantik: Opitz 1994; Groebner 1995; Derks 1996.

¹⁹⁶ >Jesus Syrach< 1533, fol. Aiiij^r.

¹⁹⁷ Dazu v.a. Warncke 1987; Sulzer 1992.

¹⁹⁸ Dazu: Balavoine 1984; Wachinger 1994.

antiken Grabsteinen, Gefäßen, Standbildern oder Gebäuden; jedoch spätestens seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. sind damit auch Texte gemeint, deren Merkmale nicht allein aus dem inschriftlichen Verwendungszusammenhang erklärt werden können.¹⁹⁹ Im 16. Jahrhundert wird dann der Begriff „Epigramm“ im Sinne von „carmen“ als eine Sammelbezeichnung für ganz verschiedene Arten und Formen von Kleinpoesie verwendet, weshalb Julius Caesar Scaliger in den *>Poetices libri septem<* von 1561 nur zwei Merkmale für das Epigramm anführen konnte: „brevitas“ und „argutia“.²⁰⁰

Es ist angesichts der fehlenden gattungstypologischen Systematik des Epigramms und des Lemmas daher nicht ohne Bedeutung, wenn man feststellt, dass in den Texten der *>Emblematum Tyrocinia<* in großer Zahl und Dichte lateinische und deutsche Sprichwörter zitiert werden.²⁰¹

Sprichwörter präsentieren ein Kompendium von pragmatischem Verhaltens- und Handlungswissen. Die Wahrheit und Gewissheit dieses Wissens besteht eben darin, daß es in allen Sprachen, zu allen Zeiten und bei allen Menschen geläufig und anerkannt gewesen war:

Und ist bei allen Nationen unnd zungen die größt weißheyt aller weisen in solich hoffred unnd abgekürzte Sprichwörter (...) als in einn verschlossen kasten / alle irdische und ewige weißheyt eingelegt. Es ist auch vnder allen leeren / menschen urteylen und Sententzen nicht warers noch gewissers dann die Sprichwörter / welche die erfahrung gelert / auch die natur und vernunft in aller menschen hertz und mund geschriben und gelegt hat.²⁰²

Sebastian Franck paraphrasierte an dieser Stelle seiner Sprichwortsammlung die Leitgedanken aus der lateinischen Sprichwortsammlung *>Adagia<* des Erasmus von Rotterdam. Beide Autoren schrieben die philosophische und theologische Würde des Sprichworts der in ihm verhüllten und verschlossenen, jedoch ursprünglichen Kraft der Wahrheit zu, die, wie die Erfahrung lehre, stets die Zustimmung und den Beifall aller Menschen erhalten habe.²⁰³

Bereits in der Rhetorik des Aristoteles wurde das Sprichwort als ein Beweismittel bezeichnet, da es etwa in der Gerichtsrede paradigmatisch konkrete Sachverhalte erklären hilft.²⁰⁴ Es ist daher kaum zufällig, daß in den *>Emblematum Tyrocinia<* lateinische und deutsche Sprichwörter zitiert werden. Denn der im Titel des Buches angekündigte Anspruch, zur sittlichen Besserung der Menschen beizutragen, ließe sich wohl nicht überzeugender begründen als durch die Sprichwörtlichkeit der Texte, da das Sprichwort die Wahrheit der vorgeschriebenen Normen des Verhaltens verbürgt.

¹⁹⁹ Dazu: Lausberg 1982, S.98f.

²⁰⁰ Deitz 1995, Bd.3, S.204f. Dazu: Lausberg 1982, v.a. S.78ff.

²⁰¹ Dazu: Peil 1994.

²⁰² *>Sprichwörter<* 1541, fol.4^v.

²⁰³ „Quid verisimilius, quam id quod tot aetatum, tot nationum consensus, & velut suffragium comprobavit? Inest nimirum, inest in his paroemiis nativa quaedam & genuina vis veritatis.“ Zitiert nach *>Des. Erasmi Rot. Operum<* 1540, Bd.2, S.8 (dazu: Balavoine 1979).

²⁰⁴ Aristoteles, *Rhetorik* 1, 15 (1376a).

In den einundsiebzig Emblemen werden an sich sehr unterschiedliche Dinge emblematisch gedeutet, doch ihnen allen ist dabei gemeinsam, dass sie eine sprichwörtliche Moral verkörpern. So werden sowohl die Figuren der Mythologie (etwa Pandora, Circe, Pygmalion, Orion oder Bellerophon)²⁰⁵ als auch die Exempel römischer Geschichte (Cicero, Curius Dentatus),²⁰⁶ die Exempel der Natur (etwa das Pferd, die Schnecke, der Skorpion, die Biene, der Aal oder der Frosch)²⁰⁷ oder symbolische Gegenstände (das Buch, das Schwert oder das Zaumzeug)²⁰⁸ unter das allgemeingültige Vorzeichen des Sprichworts gestellt.

Barbara Bauer und Wilhelm Kühlmann haben jüngst auf das Auslegungsverfahren und Auslegungsinteresse der Sprichwortsammlung Sebastian Francks aufmerksam gemacht.²⁰⁹ Es lassen sich in diesem Text spezifische Ordnungsstrukturen nachweisen, in denen das scheinbar nur kompilatorische Sammeln deutscher Sprichwörter tatsächlich ein philosophisch-theologisches und sprachpatriotisches Anliegen des Autors verrät. Man kann nun angesichts der eingangs skizzierten thematischen Struktur der >Emblematum Tyrocinia< und des besonderen Merkmals der Texte (ihre Sprichwörtlichkeit) vermuten, dass auch für dieses Buch ein besonderes Auslegungsverfahren und Auslegungsinteresse kennzeichnend ist.

Die **Bilder** der >Emblematum Tyrocinia< sind nach Entwürfen von Tobias Stimmer von einem heute nicht mehr bekannten Formschneider in den Holzschnitt umgesetzt worden. Stimmer hatte bereits für einige Straßburger, Frankfurter und Basler Verleger als Illustrator gearbeitet,²¹⁰ doch er war nur an einem Emblembuch beteiligt. Die einundsiebzig Bilder nach seinen Entwürfen lassen sich noch am ehesten dem „argumentativen“²¹¹ Bildaufbau im >Narrenschiff< Sebastian Brants vergleichen, dessen Basler Ausgaben aus den Jahren 1572 und 1574 von Tobias Stimmer illustriert worden waren.²¹² Das eigentliche und formal bestimmende Vorbild war für Stimmer jedoch das >Emblematum liber< Andrea Alciatos gewesen. Dafür spricht zum einen die formale Gestaltung der bildlichen Hintergründe, in denen zumeist in schematischer Weise Landschaften oder Innenräume dargestellt sind, die keinen konkreten Hinweis auf einen Ort geben. Zum andern werden in vielen Fällen emblematische Bildmotive aus dem >Emblematum liber< von Andrea Alciato zitiert und von Stimmer

²⁰⁵ Vgl. die Emblemata XXV., XXVI., XXXIII., XXXVI. und XXXVII. (dazu: Seznec 1990).

²⁰⁶ Vgl. die Emblemata XIII. und LII.

²⁰⁷ Vgl. die Emblemata XIII., XXVII., XLI., LI., LXII. und LXX.

²⁰⁸ Vgl. die Emblemata VI., VIII., X., XIII. und öfters.

²⁰⁹ Dazu: Bauer 1993, Kühlmann 1993b.

²¹⁰ Dazu: Kat. Basel 1984, Nr.54-65, S.172-184; Nr.66-68, S.186-188 und Nr.162-170, S.287-290.

²¹¹ Dazu: Warncke 1987, S.111-136.

²¹² >Stultifera Navis Mortalium< 1572 und >Welt Spiegel< 1574. Dazu allgemein Zarncke 1854; Manger 1983; Kat. Basel 1984, Nr.54, S.172 (zu den Unterschieden der zwei Ausgaben hinsichtlich der Illustrationen) und speziell zum Verhältnis von Wort und Bild Konrad Hoffmann 1984.

in seinen neuen Entwürfen integriert. Vor allem in dieser Hinsicht unterscheiden sich die Bilder der >Emblematum Tyrocinia< von den anderen Arbeiten, die Tobias Stimmer als Buchillustrationen anfertigte - mit Ausnahme seiner Entwürfe von Verlegersigneten.

Welches Auslegungsverfahren für das Verhältnis von **Text und Bild** bestimmend ist und auf welche Weise dabei die strukturelle Ordnung des Buches inszeniert wird, soll nun exemplarisch vorgestellt werden.

3.1. „Zeichen Matheis Holtzwarter“

Das schlichte, mit Efeu bewachsene Haus inmitten einer ländlichen Umgebung von Bäumen und unwegsamen Erdhügeln würde den Betrachter des emblematischen Bildes (**Abb.3**) kaum verwundern, wäre da nicht ein Detail zur Rechten im Bild. Dort beugt sich ein Sackpfeifer aus einem Spalier hervor, ganz allein mit seinem Instrument. Der Mann in einfacher, ländlicher Kleidung mit Federhut spielt auf seinem Instrument und wendet sich dabei zum Haus, an dessen Wand sich der Efeu bis zum Dach hochrankt. Der Betrachter wird wohl vermutet haben, dieser musikalische Auftritt stehe in irgendeinem Zusammenhang mit dem Haus, zu dem sich der Spieler, wenn auch zur Hälfte hinter einem Mauervorsprung versteckt, mit seiner Sackpfeife wendet. Doch die Bedeutung des Bildes mit dem ländlichen Haus, dem emporwachsenden Efeu und der Musik des Sackpfeifers, blieb ihm wohl vorerst ein Rätsel.

Nach dem lateinischen Lemma ist das „Emblema.I.“ ein Epigramm auf den Efeu, der am Haus des Autors emporwächst. Im deutschen Lemma ist das Emblem in einem Zusatz als das „Zeichen Matheis Holtzwarter von Harburg“ erklärt. Es handelt sich daher um eine Art „Autorenbildnis“, das in den illustrierten Büchern des späten 16. Jahrhunderts durchaus verbreitet war;²¹³ nur steht in diesem Fall zu Beginn des Buchs nicht das Porträt des Autors, sondern sein emblematisches Zeichen:

EMBLEMA. I.

Ad hederam domui suae adnascentem.

Falleris o hederam & frustra fastigia spectas,
 Nec te digna procax scandere tecta paras.
 Aedibus his namque haud habitat sublime Maronis
 Ingenium, has Naso nec uelit esse suas.
 Nec uelit argutum hic Flaccus suspendere plectrum,
 Ipse nec hinc cultas ferre Tibullus opes.
 Rustica Musa latet, nec tanto munere digna,
 At carex potius quam tegat atque felix.
 At quoniam libuit tibi rustica scandere tecta,
 Fausta diu serpas perpetuumque uirens.

Das Erste Emblema bedeutung oder Zeichen Matheis Holtzwarter von Harburg.

Redet die Ebhew an so an seyner behausung auffwachst.

O Ebhew du sehr freches kraut
 Du hast an die Recht maur nicht bawt
 Dan hie Vergilius nit wont
 Deßgleich Ouidius nicht gront
 Horatius mit seyner leyren
 Sagt selb es thu jnn nicht gepüren
 Zu wohnen hie jnn disem hauß
 Tibullus hatt auch drab ein grauß
 Vnd sonst alle Poeten zmal
 So ye sind gwesen uberal
 Dan unser gsang gantz schlecht und ring
 Durchaussen ist / drumb baß umbfing
 Diß hauß / das aller wenigst kraut

²¹³ Dazu: Berghaus (Hg.) 1995.

So auff der Erden würt erbawt.
 Weil aber ye wilt wachsen hie
 So wachß Glückselig spat und frue.²¹⁴

Im ersten Distichon des lateinischen Epigramms wird der Efeu angeredet, der an einem seiner nicht würdigen Haus wachse, da hier weder Vergil noch Ovid, nicht Horaz und nicht Tibull wohnten. Mit den anspielungsreichen Epitheta der römischen Dichter wird der symbolische Gegensatz zur Einfachheit des Hauses umschrieben, in dem eben eine andere, ländliche Muse wohne: „rustica musa latet, nec tanto munere digna.“

Das lateinische Epigramm auf den Efeu sowie die deutsche Übertragung sind ein typischer Ausdruck für die „Bescheidenheit“ des Autors.²¹⁵ Die Verkleinerung der eigenen Person ist ein rhetorischer Topos, wobei die Herabsetzung der eigenen Redeweise als „rusticitas“ durchaus konventionell gewesen war. So gesehen ist auch die Erwähnung einer „rustica Musa“ im Zusammenhang des lateinischen Epigramms nicht ungewöhnlich.

Die pointierende Wendung, durch die der Topos der „Bescheidenheit“ wieder in Frage gestellt wird, resultiert aus dem Zusammenspiel von den natürlichen und den symbolischen Eigenschaften des Efeu. Der Efeu ist nicht nur ein rankendes Gewächs, das von selbst an einer Hauswand emporzuwachsen vermag; er ist bereits in der Antike das symbolische Zeichen des Dichters. So berichtete Plinius vom Efeu, er grüne zu allen Zeiten und sei aufgrund dieser Eigenschaft zum Symbol der Dichter geworden.²¹⁶ Im Emblem „Hedera“ im >Emblematum liber< des Andrea Alciato wird eine andere, ebenfalls von Plinius erwähnte natürliche Eigenart des Efeus, die blasse Farbe auf der Innenseite seiner Blätter, mit dem zuvor genannten Symbol des Dichters, dem Efeukranz, verbunden:

Hedera.
 Haudquaquam arescens hederæ est arbuscula, Cisso
 Quæ puero Bacchum dona dedisse ferunt:
 Errabunda, procax, auratis fulva corymbis,
 Exterius uiridis, caetera pallor habet.
 Hinc aptis uates cingunt sua tempora sertis:
 Pallescunt studijs, laus diuturna uiret.²¹⁷

In dieser emblematischen Tradition thematisiert auch Mathias Holtzwarth im „Emblema.I.“ die natürlichen Eigenschaften und die symbolische Bedeutung des Efeus, also einerseits das wilde Ranken der Pflanze und andererseits den (im Text nicht eigens angesprochenen) Efeukranz des Poeten. Durch die Ansprache an den „Efeu“ wird der topische Ausdruck der Bescheidenheit, die

²¹⁴ Im folgenden werden die Zitate der Embleme der >Emblematum Tyrocinia< nicht jeweils mit einer Seitenangabe nachgewiesen, da die Embleme stets numeriert und deswegen in den originalen Exemplaren und im Nachdruck von Duffel und Schmidt 1968 leicht zu finden sind.

²¹⁵ Curtius 1984¹⁰, S.93ff. und S.410ff.

²¹⁶ Plinius, Historia naturalis 16, 144ff.

²¹⁷ >Emblemata Alciati< 1551, S.219. Zum „Gloria“-Ideal der Literaten und den „dulderkritischen Tendenzen“: Zilsel 1926.

„rusticitas“ der Verse, pointiert in Frage gestellt, denn ungeachtet der rhetorischen Entschuldigung des Autors trägt sein „Haus“ das antike Zeichen der Poeten.

Es ist jedoch nicht nur die Rede von der „rusticitas“ der Verse. Es wird eine Muse, die „rustica Musa“, genannt. Damit klingen Vorstellungen vom Dichter als Priester im Tempel des Apoll und der Musen,²¹⁸ vom Trinken aus der Musenquelle (aus der Quelle trinken, aus welcher bereits ein anderer Dichter getrunken hat, heißt soviel als diesen Dichter nachahmen)²¹⁹ und von der Bekränzung des Dichters durch die Götter an. Nur derjenige, den der Efeu bekranzt, der ist auch ein geweihter Dichter; dem Bauer kommt der Efeukranz gerade nicht zu.²²⁰ Der Anspruch des Dichters auf Ruhm ist in der Vorstellung von den Musen verkörpert: So sieht Horaz sich selbst, von Efeu bekranzt, den Göttern gleich, wenn nur die Muse Euterpe mit dem Klang ihrer Flöte und die Muse Polyhymnia mit ihrem Saitenspiel ihn, den Dichter, nicht verschmähen.²²¹ Eine „rustica Musa“ ist, wie zu erwarten, in diesem Kreis antiker Götter nicht bekannt geworden; noch viel weniger tritt hier die Gestalt eines Sackpfeifers auf. Welche Instrumente spielen denn die Musen?²²²

Der ferraresische Humanist Lilius Gyraldus verfaßte zu Anfang des 16. Jahrhunderts einen kurzen Traktat über die Musen, ein >Syntagma Musarum<.²²³ Weder bei ihm noch im mythographischen Handbuch von Natale Conti finden sich irgendwelche Hinweise auf die Instrumente der Musen, wenn man von dem Zitat eines im 16. Jahrhundert oft fälschlich Vergil zugeschriebenen Epigramms absieht:

Clio gesta canens transactis tempora reddit.
Melpomene tragico proclamat maesta boatu.
Comica lasciuo gaudet sermone Thalia.
Dulciloquis calamos Euterpe flatibus urget.
Terpsichore affectus citharis mouet, imperat, auget.
Plectra gerens Erato saltat pede, carmine, vultu.
Carmina Calliope libris heroica mandat.
Urania coeli motus scrutatur & astra.
Signat cuncta manu, loquitur Polymnia gestu.
Mentis Apollineae vis has mouet undique Musas:
In medio residens complectitur omnia Phoebus.²²⁴

Nur von wenigen, antiken Instrumenten ist hier die Rede. Die Vorstellung von der „Musik der Musen“ ist im 16. Jahrhundert daher nicht nur von literarischen, sondern vor allem auch von

²¹⁸ Dazu: Riedner 1903, v.a. S.30ff.

²¹⁹ Horaz, Epistulae 1, 3, 10.

²²⁰ Properz, Elegiae 2, 5, 26.

²²¹ Horaz, Carmina 1, 1, 29ff.

²²² Zu den Musen und ihren Attributen: Roscher, Bd.II.2, Sp.3238-3295; RE, Bd.XVI.1, Sp.680-757 (Maximilian Mayer); LIMC, Bd.VI.1, S.657-681 (Anne Queyrel).

²²³ >Syntagma Musarum< 1514.

²²⁴ >Mythologiae Libri decem< 1596, S.780 (dazu: Anthologia Latina (ed. Riese) Nr.664; Schröter 1977, S.318).

bildlichen Traditionen bestimmt. So ist auf dem Titelblatt des zuvor genannten Traktats von Gyraldus das Bildmotiv des Musenbrunnens (**Abb.4**) nach einem Holzschnitt Hans Burgkmairs, dem allegorischen „kaiserlichen Doppeladler“,²²⁵ kopiert. Die Musen spielen auf verschiedenen, antikisierend dargestellten Instrumenten: Harfe, Triangel, lira da Braccio, Laute, Flöte, Tambourin und Positiv.²²⁶ Diese Musikinstrumente waren bildliche Attribute der Musen, ohne dass man jedoch von einer eindeutigen Zuordnung einzelner Instrumente zu bestimmten Musen sprechen könnte.²²⁷ Eine Sackpfeife findet man dabei in keinem Fall.

Dieses Musikinstrument war aufgrund seines rauhen, derben Klangs ein in satirischen Bildern des 16. Jahrhunderts oft zitiertes Attribut der Armen, der Außenseiter oder des Narren. So ist auch im >Narrenschiff< Sebastian Brants, dessen Basler Ausgaben von 1572 und 1574 von Tobias Stimmer illustriert wurden, der „törichte Tausch“ am Beispiel eines Narren, der sein Maultier gegen eine Sackpfeife tauscht, vorgeführt.²²⁸ In dem Kapitel „Von Ungedult der straff“ wird die Sackpfeife des Narren in einen direkten Gegensatz zur Harfe und Laute gebracht:

Wem Sackpfeifen freud / kurtzweil gibt /
Und acht der Harpff und Lauten nit /
Der ghört wol auff den Narren schlit.²²⁹

In der Illustration dieses Kapitels (**Abb.5**) ist ein Narr zu sehen, der, abgesondert von einer kleinen Gruppe auf einer Laute und Harfe musizierender Männer, ganz allein auf seiner Sackpfeife bläst. Da der Klang des Instruments kunstlos, seine Form aus Pfeifen und Kolben derb und einfach ist, erscheint es als das typische Instrument des Außenseiters und Narren.²³⁰

Obwohl diese satirischen Bildtraditionen der „Sackpfeife“ im 16. Jahrhundert vorherrschten,²³¹ war das Instrument nicht nur das Zeichen der Außenseiter. Es ist auch das Instrument der Hirten. Wenn man die Formel „rustica Musa“ als einen poetischen Anklang an die >Bucolica< Vergils verstehen kann,²³² dann kann man auch den „Sackpfeifer“ im „Emblema.I.“ als eine bildliche Anspielung auf die Muse der Hirten sehen; ungeachtet dessen, dass er (wie der eben vorgestellte Narr) alleine auf seinem Instrument musiziert und „der Harfe und Laute nicht achtet.“

²²⁵ Strauss, The German Single-Leaf Woodcut: 1500-1550, 1974, Bd.2, S.485.

²²⁶ Die zwei Instrumente im Vordergrund konnte ich nicht identifizieren.

²²⁷ Vgl. die Titeleinfassung Hans Holbeins von 1523 (dazu: Kat. Basel 1997, Nr.45) und den Reproduktionsstich von Giorgio Ghisi nach Luca Penni (dazu: Kat. New York 1985, Nr.23, S.99ff.)

²²⁸ >Stultifera Navis Mortalium< 1572, S.176f. und >Welt Spiegel< 1574, S.324^v.

²²⁹ >Welt Spiegel< 1574, S.196^v.

²³⁰ Holzschnitt; 4,9 x 7,1 cm groß. Diese Illustration fehlt noch in der Ausgabe von 1572.

²³¹ Dazu: Winternitz 1979, S.66-85; Raupp 1986.

²³² Vergil, Bucolica 3, 84.

In der Straßburger Ausgabe der >Opera< Vergils, der ersten und bedeutendsten illustrierten Ausgabe Vergils im 16. Jahrhundert,²³³ findet sich zwar keine Darstellung einer „rustica Musa“, die Sackpfeife ist aber auch hier das typische Attribut der Hirten. In der Illustration (**Abb.6**) zur ersten Ekloge sieht man den Hirten Tityrus, der im Schatten eines Baumes mit seiner Sackpfeife sitzt und sein Spiel der ländlichen Muse („silvestrem Musam“) widmet.²³⁴

Es ist daher naheliegend, dass der „Sackpfeifer“ im „Emblema.I.“ auf die im Epigramm genannte „rustica Musa“ anspielt und ungeachtet aller satirischer Untertöne nicht gerade einen „bescheidenen“ Gegensatz zum Efeu, dem antiken Symbol der Dichter, vorstellt. Denn in den >Bucolica< Vergils wurden auch die Hirten für ihre Dichtung mit Efeu bekränzt.²³⁵

Die komplexe Struktur des Textes im „Emblema.I.“ ist also in seinen wesentlichen Elementen - dem „Haus“, dem „Efeu“ und der „rustica Musa“ - auch im Bild dargestellt. Es bleibt aber immer noch zu fragen, warum das Emblem im *deutschen Lemma* als „Zeichen Matheis Holtzwarter von Harburg“ bezeichnet wird. Nur das im Text nicht genannte bildliche Detail des „Sackpfeifers“ lässt eine über den Bescheidenheitstopos hinausgehende, im Sinne des deutschen Lemma auf die Person Mathias Holtzwarts bezogene Anspielung vermuten.

Holtzwardt war um 1568 zum Stadtschreiber von Rappoltweiler im Dienst der Rappoltsteiner Grafen avanciert. Die Rappoltsteiner Grafen waren seit dem 14. Jahrhundert die Lehnsherren sogenannter „Pfeiferbruderschaften“, einer Art Zunft der Spielleute.²³⁶ Eine Anspielung auf diese Lehnsherrenschaft zeigt beispielsweise eine Miniatur Friedrich Brendels, die um 1635 zu datieren ist, auf der Graf Georg Friedrich zu Rappoltstein als ein Sackpfeifer vorgestellt wird (**Abb.7**).²³⁷ Es ist daher durchaus möglich, dass Tobias Stimmer durch das bildliche Detail des „Sackpfeifers“ nicht nur auf die „Bescheidenheit“ des Autors, sondern auch auf die Person Mathias Holtzwarts und sein Amt in der Rappoltsteiner Herrschaft anspielen wollte. So würde sich auch erklären, dass das „Emblema.I.“ das „Zeichen Matheis Holtzwardt von Harburg“ bedeutet, da im Bild nicht nur das Buch, sondern die gesellschaftliche Stellung des Autors symbolisiert wird.

²³³ >Publij Virgilij maronis opera< 1502. Dazu: Kat. Wolfenbüttel 1982, S.66f.

²³⁴ „Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi / silvestrem tenui Musam meditaris avena“ (Vergil, Bucolica 1,1-2). Vgl. auch die Darstellung des „Theocrit“ mit einer Sackpfeife auf einem Titelholzschnitt von Urs Graf: Kat. Trier 1995, Nr.23, S.57f.

²³⁵ Vergil, Bucolica 7, 25 und 8, 13.

²³⁶ Dazu: Voegelis 1979, S.411-436, v.a. S.422ff.

²³⁷ Vgl. Kat. Heidelberg 1986, Bd.1, S.222, Nr. C 65.

3.2. „Ein Mensch ohne verstand ist wie ein Wildthier“

Im Bild des „Emblema.II.“ (Abb.8) sitzt ein kleines nacktes Kind am Boden vor einem Baum und biegt mit beiden Händen einen langen Schößling. Durch die kindhafte Sitzhaltung mit abgewinkelten Beinen und die mit ersichtlicher Kraftanstrengung an den Schößling geklammerten Hände wirkt der kleine Körper des Kindes gedrungen und gleichsam unter die gebogene Rute gezwungen; nur der Kopf mit dem dichtem zerzausten Haar ragt über sie hinaus. Unmittelbar hinter dem Kind steht ein Baum, um dessen Stamm ein Seil gebunden ist. Dieses Seil ist an den Sattel eines Pferdes geknotet, auf dem ein junger Mann reitet, eine kräftige Gestalt in einem phantastisch anmutenden Kostüm mit Federhut, der mit einem rohen Knüppel das ausschreitende Pferd in die gegenläufige Richtung antreibt; anscheinend mit dem Ziel, den Baum auf diese Art und Weise zu biegen. Der Ort dieser in der vorderen Bildebene sich gemeinsam abspielenden Handlungen ist eine karge Landschaft, in der keine Hinweise auf die Bedeutung dieser Darstellung zu finden sind:

EMBLEMA. II.

Liberos in iuventute flectendos.

In teneris puerum flecte & sub uincula mitte,

Ne mox tristitiae causa sit ille tuae.

Flectenti cedet facilis tibi uirga, sed arbor

Haec robur, uires, spernet adepta, tuas.

Die Kinder soll man auß der wiegen her meistern.

Dein Sun solt jnn der Jugend ziehen

Wan du begerest zuentfliehen

Das er deinem alter nicht sey schwer

An ihm villeicht erlangst unehr.

Dan sich ein Junger zweig last biegen

Wie du wilt nach all deinem beniegen

Wan er aber wachst zu eim baum

So magst ihn mehr gebiegen Kaum.

Im ersten Distichon des lateinischen Epigramms ist ein Vers Vergils imitiert: „in teneris consuescere multum est“,²³⁸ und dies ist keineswegs zufällig, da dieser Vers auf Wachstum und Zucht von Schößlingen und jungen Pflanzen bezogen ist. Im Lemma des Emblems ist der Topos in einer Sentenz variiert, die jedoch nicht an die antike, sondern an eine biblische Textstelle anklingt:

curva cervicem eius in iuventute
et tunde latera illius dum infans est
ne forte induret et non credat tibi
et erit tibi dolor animae.²³⁹

Die metaphorische Wendung „sub vincula mittere“ ist mit dem Verb „flectere“ verbunden und im Vergleich mit dem Pflanzenschößling wiederholt: So leicht der Schößling noch zu biegen ist, so schwer ist es, den Baum zu biegen. Die Doppeldeutigkeit von „virga“ ist beabsichtigt, da „virga“ sowohl mit Zweig oder Setzling als auch mit Rute (zum Schlagen der Menschen) übersetzbar ist.

²³⁸ Vergil, Georgica 2, 272.

²³⁹ Jesus Sirach 30, 12 (zitiert nach: Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem, Tomus II, Stuttgart 1969, S.1067).

In der deutschen Übertragung der Distichen in freie Knittelverse sind diese poetischen Anklänge kaum zu hören. Damit entfällt auch die eigentümliche Verbindung poetischer und biblischer Textparaphrasen. Das lateinische „in iuventute“ wird mit dem sprichwörtlichen Ausdruck „von der wiegen“ wiedergegeben. Die letzten vier Knittelverse sind eine Paraphrase des deutschen Sprichworts „Junge Bewme lassen sich wol beugen“. Die Übersetzung von „tristitia“ mit „unehr“ ist allerdings nicht durch eine sprichwörtliche Redensart im Deutschen zu begründen. Während der elegische Ton des lateinischen Verses in Syntax und Vokabular an einen Vers Ovids:

Propter me mota est, propter me desinat ira:
Simque ego tristitiae causa modusque tuae (...) ²⁴⁰

anklingt und das lateinische „tristitia“ also im Sinn von Zorn und Erbitterung zu verstehen ist, wird in der Übersetzung mit „unehr“ direkt die gesellschaftliche Bedeutung der Erziehung angesprochen.

Die im lateinischen und im deutschen Text genannten emblematischen Verweismittel „Schößling“ und „Baum“ werden im Bild in ihren signifikanten Eigenschaften Biegsamkeit und Starrheit von eben den Personen vorgeführt, auf die sie eigentlich verweisen. Das kleine Kind ist noch zu erziehen, wie eben auch der Schößling noch zu biegen ist. Das Kind biegt aber selber den Schößling, dessen gebogene Form überdies an eine Rute als Instrument der körperlichen Strafe erinnert. Der Baum ist bezeichnenderweise nur in dem für die emblematische Auslegung signifikanten Teil dargestellt; dem nicht mehr, auch nicht mit roher Gewalt zu biegenden Stamm. Die im Text thematisierte antithetische Beziehung zwischen Baum und Schößling ist in die bildliche Anordnung übertragen, indem in der leeren, wüsten Landschaft das Kind alleine mit dem Zweig vor dem breiten Baumstamm sitzt, den der jugendliche Reiter zu biegen versucht. Der dramatische Effekt der Szene ist allerdings auch durch das Bildmotiv des Pferdes erreicht, von dem weder im lateinischen noch im deutschen Text die Rede ist. Das platonische Gleichnis vom Pferd als der symbolischen Verkörperung menschlicher Affekte bestimmte die wesentlichen Merkmale der emblematischen Tradition des „Pferdes“ im 16. Jahrhundert.²⁴¹ So ist nach dem Lemma „Appetitus subsit rationi, ut equus sessori. Ex Platone“ das Emblem eines vom Pferd gestürzten Reiters von Pierre Coustau als der Konflikt zwischen den Affekten des Menschen und seiner „ratio“ gedeutet worden.²⁴² Das „Pferd“ im „Emblema.II.“ ist folglich einerseits ein im Handlungsgeschehen der Darstellung zu verstehendes Motiv; andererseits ist es jedoch aus der ikonographischen Tradition auch als die Verkörperung der von der Vernunft noch nicht kontrollierten Begierden zu begreifen.

²⁴⁰ Ovid, *Heroides* 3, 89.

²⁴¹ Vgl. Platon, *Phaidros* 246a-d. Tobias Stimmer war dieser Topos ohne Zweifel bekannt, da das Programm der Malerein im Schloß zu Baden-Baden zentral darauf aufbaut; dazu: Boesch 1951.

²⁴² >Pegma< 1555, S.157-159. Vgl. das Emblem „Semper Libidini Imperat Prudentia“ in Achille Bocchis >Symbolicarum Quaestionum Libri< 1555, S.240-241.

Der im Lemma des „Emblema.II.“ an die Eltern gerichtete Appell, das Kind frühzeitig zu disziplinieren, ist im Bild durch den Gegensatz des biegsamen Schößlings und des eben nicht mehr zu biegenden Baumstamms dargestellt. Diese Verweismittel werden in einer dicht gedrängten Szene präsentiert, deren Dramatik von dem, für den Betrachter unmittelbar einsichtigen Gegensatz des kleinen nackten Kindes, das am Boden kniet und den Schößling biegt, und dem jugendlichen Reiter, der mit einer kräftigen, weit ausholenden Geste das Pferd mit dem Knüppel antreibt, bestimmt ist. Die persönlichen und gesellschaftlichen Bedrohungen (im Sinne von „unehr“), die eine Vernachlässigung von Zucht und Disziplin des Kindes für die Eltern bedeuten würden, werden also im Bild des „Emblema.II.“ nicht nur durch die natürlichen Verweismittel, sondern vor allem auch durch die körperlichen Gegensätze der zwei Gestalten angedeutet.

Dieser besondere Aspekt des Bildes ist nicht zufällig. Die Verweismittel der Emblemata II.-V. sind - so fern man das überhaupt sagen kann- einfach und dem Leser aus seiner Lebenswelt bekannt: Das Biegen eines Schößlings („Emblema.II.“) und das Abrichten eines Jagdhunds („Emblema.III.“) als Verweise auf die frühzeitige Zucht des Kindes; das Verhalten des Viehs („Emblema.IV.“) und die Zubereitung von magerem und fettem Fleisch in der Küche („Emblema.V.“) als Verweise auf die unterschiedlichen intellektuellen Begabungen von Kindern. Diese emblematischen Verweismittel werden in den Bildern stets von menschlichen Gestalten präsentiert, die den, in den Texten behaupteten Pflichten von Eltern und Lehrern durch eine eigene bildliche Dramatik der Körper und Gesten eine besondere Überzeugungskraft verleihen. Das pathetisch in Szene gesetzte Bildmotiv des „Pferds“ war in diesem Bilderkreis daher keine Ausnahme. Hier klingt - vorausgesetzt, die Ikonographie des Bildmotivs war dem Leser bekannt - bereits die Thematik von der *Disziplin des Körpers* an, die im weiteren Verlauf des Buches immer wieder aufgegriffen werden wird.

Im „Emblema.VI.“ werden nicht mehr die Notwendigkeit der frühzeitigen Disziplinierung des Kindes oder die pädagogischen Aufgaben des Lehrers in der Schule thematisiert. „Was gelehrt macht“ lautet das Lemma und im Epigramm ist das Ideal der Gelehrsamkeit als ein Sinn- und Lebenszusammenhang ausgeführt, der nun die Selbstdisziplin des Studiums, die eigene Orientierung am Vorbild des Lehrers und schließlich die Hoffnung auf den noch fernen Ruhm umschließt:

EMBLEMA. VI.

Quae doctum efficiant:

Qui cupit Hesperij uolitare per ardua collis,
Famamque egregia laude parare sibi,
Ingenio ualeat, doctis se iungere tentet,
Augere aßiduo parta labore uelit.

Was Glert Mach.

Wer sich will richten hie auff Erd
Das er geschickt und hochglert wird

Der schaw ersts / was sein Kopff vermag
 Demnach das er gut Lehrer hab.
 Vnd als dan das er spath und fru
 Nichts anders dan studieren thu.

Vor der Gelehrsamkeit steht das Studium. Diesem sprichwörtlichen Allgemeinplatz ist von Mathias Holtzwardt im lateinischen Distichon durch den Verweis auf die steilen Anhöhen des hesperischen Berges eine eigentümliche Wendung gegeben. In den >Metamorphosen< erzählt Ovid, wie Atlas seinen am westlichen Ende der Welt gelegenen Garten, in dem Zweige aus Gold und goldene Äpfel zu finden sind, mit hohen Mauern umgibt, um den Raub der Äpfel zu verhindern.²⁴³ Das Ende von der Geschichte ist jedoch, dass Atlas durch Perseus in ein Gebirge verwandelt wird: „Quantus erat, mons factus Atlas“. Der Verweis auf die steilen Anhöhen des hesperischen Berges kann wohl nur als eine Anspielung Holtzwards auf das Atlasgebirge, mithin auf den Garten der Hesperiden und den Ruhm der goldenen Äpfel, zu lesen sein.²⁴⁴ In diesem Zusammenhang erscheint die „Fama“ als Botin des Ruhms; sie verkündet den Ruhm von der Überwindung aller Hindernisse.²⁴⁵

Diese poetischen Umschreibungen von Arbeit und Ruhm fehlen nicht nur in der deutschen Übersetzung. Sie werden auch im Bild nicht umgesetzt, obwohl Tobias Stimmer zumindest den Bildtypus „Fama“ kannte, da er eigene Entwürfe der „Fama“ für das Signet des Frankfurter Verlegers Sigismund Feyerabend lieferte.²⁴⁶

Im Mittelpunkt des Bildes des „Emblema.VI.“ (**Abb.9**) sitzt eine jugendliche Figur in antikisierendem Gewand. Auf ihrem Knie hält sie eine Windlampe mit brennender Kerze, auf dem Tisch neben ihr liegt ein geöffneter Foliant, in dem sie demonstrativ blättert. Hinter ihr steht ein bärtiger, alter Mann, dessen Haltung konzentrierte Vertiefung in ein Buch zu verraten scheint. Zwischen den beiden Gestalten gibt es keinerlei Blickkontakt; trotz der räumlichen Enge treten sie völlig unverbunden hintereinander auf. Der Ort des Zusammentreffens ist ein teilweise zur Landschaft geöffneter, teilweise durch eine Wandfläche mit Eckpfeiler, vorgeblendeten Halbsäulen und einem dazwischen aufgehängtem Vorhang verschlossener Raum.

Tobias Stimmer zitierte in diesem Figuren- und Raumgefüge zwei Bildmotive, die „brennende Kerze“ und das „geöffnete Buch“, aus den >Emblemata< von Adriaan de Jonge:

²⁴³ Ovid, Metamorphosen 4, 627-662, hier 646-647.

²⁴⁴ In Vergils >Aeneis< (2, 781; 3, 185; 7, 4) ist mit „Hesperia“ oder „hesperius“ immer das Land Italien gemeint. Trotz der Unstimmigkeiten ist aber eine Anspielung auf Ovid dennoch wahrscheinlicher, da Holtzwardt in seinem >Lustgart Newer deutscher Poeteri< 1568, S.67f. auch von den „gewaltig hohen bergen“ schreibt, mit denen Atlas den Garten der „guldin öpffel“ umschlossen habe.

²⁴⁵ In der antiken Dichtung war „Fama“ noch das Gerücht (Vergil, Aeneis 4, 173-188; Ovid, Metamorphosen 12, 39-63). Zum Wandel der „Fama“ als Verkünderin des Ruhms: Hans Kauffmann, Fama, in: RDK, Band VI, München 1973, Sp.1425-1445.

²⁴⁶ Dazu: Butsch 1878/81, Tafel 53, 69, 75; Heitz 1896, Nr.50, 56, 58, 59, 70; Strauss, The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600, 1975, Bd.3, Nr.53; Kat. Basel 1984, Nr.171 und 172.

Vita mortalium vigilia.**Ad D. Viglium Zuichemum Praesidem.**

Invigilare libris, studio metirier horas,

Pars vitae est princeps: otia vita fugit.

Fama vehit vigiles, sepelitque oblivio inertes:

Hoc liber explicitus, clepsydra, lychnus habent.²⁴⁷

Über dem Wappenschild des Viglius ab Aytta, dem das Emblem namentlich gewidmet ist, sind in dieser emblematischen Darstellung auf einem Tisch eine brennende Kerze, eine Sanduhr und ein aufgeschlagenes Buch zu sehen (**Abb.10**). In seinem Kommentar bezeichnet de Jonge die Darstellung als ein Symbol der „Nachtwache“: „symbolum Vigilij vulgatissimum pingendum erit“; die Sanduhr symbolisiere die sparsam genutzte Zeit, das aufgeschlagene Buch „diligentia“ (die Sorgfalt oder Vorsorge) und die brennende Kerze „gloria“ (den Ruhm).²⁴⁸

Tobias Stimmer stellt die Kerze und das Buch demgegenüber nicht in einer solchen zeremoniellen Anordnung aus. Die im bildlichen Raum überdimensional groß erscheinenden Dinge werden von einer auratischen Gestalt präsentiert. Diese Gestalt verkörpert somit „diligentia“ und „gloria“. Die Aureole verleiht ihr eine besondere, allerdings nicht für eine bestimmte Personifikation charakteristische Würde. Dagegen ist der bärtige ältere Mann mit dem Buch nicht als eine Verkörperung abstrakter Begriffe, sondern wohl als der Typus des Gelehrten zu verstehen. Das eigentliche Zeichen seiner Gelehrsamkeit ist das Buch, in dem er liest; es ist ein allgegenwärtiges Objekt im Raum des Gelehrten.

Der bildliche Raum im Emblem „Vita mortalium vigilia“ von Adriaan de Jonge ist bis auf die zwei kleinen Fenster geschlossen und menschenleer - im „Emblema.VI.“ ist der Raum hingegen nicht durch die abgeschlossene Enge, sondern durch den Übergang von der bewohnten Landschaft in den Raum des Gelehrten gekennzeichnet. Der bildliche Übergang bezeichnet auf diese Weise gleichsam das pädagogische Ideal: Es ist der unmittelbare Einblick in einen offenen Raum, in dem der lesende Gelehrte (die im Text angesprochenen „gut Lehrer“) mit einer Gestalt zusammentrifft, welche die von dem Studenten geforderte Arbeit bei Tag und Nacht („spath und fru“), die Sorgfalt und den Ruhm verkörpert.

Erst durch das Zitat der symbolischen Gegenstände „Buch“ und „Kerze“, das an sich nicht durch den Text des „Emblema.VI.“ bedingt war, und die räumliche Kombination zweier menschlicher Gestalten, von denen die eine nur Begriffe symbolisiert, während die andere einen bestimmten Personenkreis repräsentiert, entsteht der emblematische Zusammenhang von Bild und Text.

Das Bild des „Emblema.VII.“ kennzeichnet eine analoge Technik des Zitierens und Kombinierens von Bildmotiven (**Abb.11**). Im Epigramm ist der Allgemeinplatz paraphrasiert, dass erst die methodische Schulung des Verstandes und die „Kunst der Rede“ die Differenz zwischen Mensch und Tier begründen kann:

²⁴⁷ >Emblemata< 1565, S.11.

²⁴⁸ >Emblemata< 1565, S.76.

EMBLEMA. VII.

Ingenium et Eloquentiam colendam.

Nil differe vides hominem atque animalia bruta,
 Si eloquium desit, iudiciumque probum.
 Idcirco puer ingenium eloquiumque disertum
 Excole, ne brutis omnia sis similis.
 Usum homini demas linguae, mentisque uigorem,
 Nil tibi, quo a brutis differat, ille dabit.

Ein Mensch ohne verstand ist wie ein Wildthier.

Auff Erd findst wenig vnderscheid
 Vnder dem vich vnd menschen beid
 Wan nitt der Mensch hette vernunft
 Dazu vnd auch des Redens Kunst
 Darumb mein Sun wiltu nit schier
 Gleich sein eim andern Wilden thier
 So lege dich auff wissenheit
 Dazu des Redens bscheidenheit.

Im Bild sind ein Esel und ein Narr zu sehen. Der Esel schleift einen gefällten Baumstamm an einem Seil über die Erde. Seine Bewegungen sind langsam und mühevoll, den Kopf hält das Lasttier nach unten gewendet. Die Darstellung erinnert unmittelbar an das kräftig ausschreitende Pferd im „Emblema.II.“, das den Baumstamm biegen sollte; eine ironische motivische Reminiszenz, die zwar an sich kaum emblematisch zu deuten sein wird, die aber dennoch den strukturellen Zusammenhang der Embleme durch die Variation eines bildlichen Motivs sichtbar macht. Anders als im „Emblema.II.“ tritt neben das Tier der Narr, der gleichfalls an einem langen Seil zieht. Der Narr scheint die Anstrengungen des Esels aber nur zu parodieren und zu verspotten, da das Seil locker über seinem Rücken hängt und er zudem seinen Arm auf den Rücken des Tiers aufstützt.

Der „Esel“ war ein bildliches Zeichen für die Dummheit und Trägheit des Menschen. So wird die erstaunliche Größe thessalischer Esel im >Theatre des Bons Engins< von Guillaume de La Perrière als die schöne Hülle eines trägen Geistes entlarvt;²⁴⁹ in allegorischen Darstellungen der Todsünde „Pigritia“ symbolisiert der Esel ebenfalls die Trägheit, wie zum Beispiel in einem Kupferstich von Georg Pencz.²⁵⁰

Die Wahrnehmung des „Narren“ war hingegen durch das >Narrenschiff< Sebastian Brants bestimmt. In der Illustration des Kapitels „Nicht folgen gutem Raht“ stellte Tobias Stimmer den sprichwörtlichen „Narrenpflug“ dar, der von denen gezogen wird, die keinen fremden Rat achten wollen und nicht „recht“ sprechen können (**Abb.12**):

Wer nicht kan sprechen ja und nein /
 Und pflegen Raht umb groß und klein /
 Der hab den schaden jhm allein.²⁵¹

²⁴⁹ >Le Theatre des Bons Engins< 1539, Nr.XIII. Vgl. das Emblem „Antronius Asinus. Animi Vires Corporis Viribus Praestare“ in >Pegma< 1555, S.86-88.

²⁵⁰ Hollstein G, Vol.XXXI, 1991, hg. v. Tilman Falk und Robert Zijlma, Nr.110. Dazu: Blöcker 1993.

²⁵¹ >Welt Spiegel< 1574, S.26^r (vgl. >Stultifera Navis Mortalium< 1572, S.16).

Das Bildmotiv des wie ein Tier arbeitenden Narrens im „Narrenpflug“ wird von Tobias Stimmer im Bild des „Emblema.VII.“ zitiert. Nur ist hier der Esel das Symbol des trägen, ungebildeten Menschen und eben nicht mehr der Narr. Im Gegensatz zur Illustration im >Narrenschiff< tritt der Narr in dieser bildlichen Darstellung nicht mehr an die Stelle des Esels; er kommentiert ihn. Das Motiv des Narren wird in dem emblematischen Kontext, der durch den Esel - also dem im Text angesprochenen „vich“ - bereits gegeben ist, in satirischer Absicht integriert. Der Narr ist gleichsam das Spiegelbild des ungebildeten Menschen, der sich jedoch als ein Esel, der vom Narr verspottet wird, erkennen soll.

Das „Emblema.VIII.“ beschreibt den Gegensatz zum ungebildeten Menschen. Nur derjenige Mensch, der sich dem Studium der Künste widmet, sei gegen die Unbeständigkeit und Fährnisse des Lebens gesichert. Im lateinischen Epigramm wird diese Sicherheit durch das Sinnbild des Ankers umschrieben, der bereits im neutestamentarischen Brief >Ad Hebraeos< als das Gleichnis der sicheren und festen Hoffnung im christlichen Glauben gilt.²⁵² In der deutschen Übersetzung wird der Ausdruck „sacra anchora“ nicht, wie eigentlich zu erwarten gewesen wäre, mit „Anker“, sondern mit „schildt“ wiedergegeben.²⁵³ Insbesondere mit dem Schild, gegen den keine Waffen etwas vermögen, ist erneut die gesellschaftliche Bedeutung des Studiums angesprochen, denn der Schild sichere die Freiheit und den Frieden des Studierten:

EMBLEMA. VIII.

Studium in faustis et aduersis inuictissimum.

Quisquis es, ingenuis uigil artibus imbue pectus,
Quae tibi perceptae commodae mille ferent.
Nam tibi in aduersis dabitur sacra anchora rebus
Artibus egregie mens decorata sacris.
Verum ubi candidior coeptis fortuna fauebit,
Egregium uitae tu decus inde feres.
Nam doctrina suum cultorem tempore nullo
Deserit, & stabilem seruat ubique fidem.

Kunst hilfft Jnn allen nötten.

Du seyst auff Erden wer du wölst
Wan du dich zu den Künsten gselst
So hastu gar ein sicher gleit
Das dir nitt bald schaden ein leidt /
Dan gehts dir übell hast ein schildt
Wider den gar kein waffen gilt
Sonder pleibst ohnuerletzet frey
Wer nur auff Erd wider dich sey
Ists aber das jnn frid vnd ruh
Du still bringest dein leben zu
So machen sie dir freyden vil
Ein yeder umb dich wonen will
Das gibt dir als die kunst vnd witz
Da der vnglert dahinden sitzt.

²⁵² Hebräer 6, 18-19. Vgl. >Hieroglyphica< 1556, S.335^v-336^v.

²⁵³ Vgl. Sprüche 30, 5.

Im Bild des „Emblema.VIII.“ sind weder der Anker noch der Schild dargestellt (**Abb.13**). Auf einem Steinblock sitzt eine herkulische Gestalt, die mit beiden Armen ein unverhältnismäßig großes, schweres Buch schützend über Kopf und Schultern hält, als wäre das Buch ein Schild. In diesem Stützmotiv der Arme zitiert Tobias Stimmer den Bildtypus des „Atlas“.

Bereits im Kapitel „Von zu viel sorgen“ des >Narrenschiff< illustrierte Stimmer die überheblichen Sorgen des Menschen mit dem Bild eines Narren, der wie ein zweiter Atlas die Weltkugel zu tragen versucht, obwohl ihm die Kräfte dazu fehlen (**Abb.14**).²⁵⁴ Der Narr wird unter der übermächtigen Last der Welt beinahe erdrückt; unbeachtet von den Menschen quält er sich und sieht doch nur die eigene Narrenkappe. Im „Emblema.VIII.“ verrät der herkulische Körper des Mannes hingegen kaum die Anstrengung des Tragens, er wendet seinen Kopf dem Sturmgesicht des Unwetters entgegen. Allerdings stützt der Mann keine Weltkugel, sondern er hält ein Buch als ein Symbol der Bildung über seinen Körper.

In der Transposition des Bildmotivs ist im Gegensatz zur Illustration im >Narrenschiff< nicht die Ikonographie des Atlas parodiert, sondern der Typus wird von Stimmer an dieser Stelle als ein exemplarisches Körperbild zitiert und mit dem emblematischen Motiv „Buch“ kombiniert.

Im „Emblema.IX.“ wird der Körper, der durch die Bildung des Verstandes „schön“ erscheine, durch den Schüler des „Bias“ präsentiert (**Abb.15**). Nur der sei wahrhaft schön, der in sich die Bildung (die „Kunst“) und die Zucht der körperlichen Gesten (die „Sitte“) vereine, so lautet der antike Spruch des griechischen Weisen Bias:²⁵⁵

EMBLEMA. IX.

Bonis moribus studendum.

Ex septem doctis, coluit quos Graecia, magnum

Ipse Bias habuit quoque nomen.

Hic iubet in speculo pueros discernere formas,

Et proprios cognoscere uultus,

Ut, qui est formosus, formosas induat artes,

Et mores similes faciei:

Et qui est deformis, pulchris sese artibus ornet,

Quo penset damnum faciei.

Nam nihil in terris homines magis ornat & effert

Quam mores culti atque bonae artes.

Kein ding zierett den Menschen mehr dan Kunst und gutte sitten.

Bias einer auß Griechen landt

So man die weisen hatt genant

Gebott allweg den Knaben sein

Das sie solten ein Spiegel rein

Nemmen sich selb darinn besehen

Wan dan jhr angesicht schön thett stehen

Solten sie darnach Richten auch

Jhre sitten vnd gantzen brauch

Damit ein schöner leib nit hab

²⁵⁴ >Welt Spiegel< 1574, S.83^r (vgl. >Stultifera Navis Mortalium< 1572, S.49).

²⁵⁵ Vgl. Gilles Corrozets >Le conseil des sept Sages De Grece< 1548, S.55-56.

An ihm ein heßlich wüste gab.
 Sey aber einer Vngestalt
 So soll er aber trachten baldt
 Das er sich üß jn Kunst vnd zucht
 Vnd bring herfür ein solche frucht
 Das man seiner heßlicheit nitt acht
 Dan Kunst und gberd alleing macht
 Das man vil auff ein Menschen halt
 Wie heßlich der ja sey gestalt.

Im Bild hält ein junger Mann in seinen Händen ein offenes Buch, den Blick richtete er auf sein eigenes Spiegelbild. „Bias“ ist wiederum im Typus des Gelehrten dargestellt; der hinter ihm aufgehängte Vorhang und die vor ihm stehenden Bücher sind Requisiten, die auch im Bild des „Emblema.VI.“ verwendet wurden. Die aufrechte Haltung, die gekreuzten Beine und die konzentrierte Bewegungslosigkeit des jungen Körpers vor dem Spiegel sind vor diesem Hintergrund die bildlichen Zeichen von der im Text geforderten Zucht und Disziplin des Schülers.

Der Spiegel ist allerdings nicht nur ein Instrument, das die Selbstbeobachtung und Selbstbetrachtung ermöglicht. Es ist in der emblematischen Tradition dasjenige Verweismittel, mittels dessen die menschliche Selbsterkenntnis im Sinne des delphischen Spruchs „nosce te ipsum“ thematisiert wird.²⁵⁶ Folglich erkennt der junge Mann sich selbst im Spiegel im buchstäblichen und übertragenem Sinne als „schön“, da er die Zucht und Disziplin seines Körpers und das offene Buch in seinen Händen sieht.

EMBLEMA. X.

Summa quos laus comitetur.

Si cupis ut totum celebris tibi fama per orbem,
 Per mare, per terras, astraque celsa uolet,
 Ingenio valeas, studiose singula tractes,
 Plurima nox facias sit uigilata tibi.
 Nec labor immensus, nec dura pericula tardent,
 Quo minus incepta progrediare via.
 Nam nunquam ad laudum poterit conscendere culmen,
 Qui piger ingenio iudicioque caret.

Wer lobreich will werden.

Wiltu groß Ehr vnd Rhum erlangen
 Das all welt weist von dir zusagen
 Mustu haben ein sinnreich gmüt
 Mitt grossem vleiß steth sein bemüth
 Wacker und frisch / Kein gschefft nicht sparen
 Groß arbeit dabey auch erfahren
 Dan der Kompt selten hoch herfür
 Der sein witz last hinder der thür.

Die Folge der Emblemata II.-X. endet mit einem Emblem des wahren Ruhms. Tobias Stimmer entwickelte das Bild des „Emblema.X.“ (**Abb.16**) nun aus dem Typus der „Fama“, der Verkörperung

²⁵⁶ Vgl. >Le Theatre< 1539, Nr.XXXVII und Gilles Corrozets >Hecatographie< 1543, fol.Lv^v.

von Ehre und Ruhm. Das nackte, geflügelte und bekrönte Kind, das hoch über der Landschaft fliegt, hält jedoch im Gegensatz zur „Fama“ keine Posaune als dem Attribut des weithin schallenden Ruhms in seinen Händen. Über seine Schulter sind eine schlichte Tasche und ein Federhalter gehängt. Diese Dinge bezeichnen wohl das Studium, die unentbehrlichen Utensilien des Schülers.

Über dem bekrönten Kopf des Kindes schwebt auf surrealer Art und Weise ein Rad und in seinen Händen hält es eine brennende Fackel und ein offenes Buch. Das Rad - wenn es sich denn wirklich um ein Rad handelt - kann man als eine emblematische Anspielung auf das Glücksrad, einem Attribut der „Fortuna“, verstehen.²⁵⁷ Die brennende Fackel und das offene Buch in den Händen des Kindes sind hingegen die Zeichen der „Veritas“, der Verkörperung der Wahrheit.²⁵⁸

Bereits im Signet, das Tobias Stimmer im Jahre 1574 für den Frankfurter Verleger Sigismund Feyerabends entworfen hatte,²⁵⁹ ist eine der vier Figuren im Rahmen um die „Fama“ eine Verkörperung der Wahrheit (**Abb.17**). Das Kind in der linken oberen Ecke, das wie im Bild des „Emblema.X.“ geflügelt und bekrönt ist, hält eine brennende Fackel und ein Buch in seinen Händen, und es ist - ebenso wie die anderen Figuren im Rahmen - als ein Attribut des Ruhms zu sehen.

Im Bild des „Emblema.VI.“ (**Abb.9**) hatte Stimmer den Bildtypus der „Fama“ noch nicht für seinen Entwurf verwendet, obwohl im lateinischen Text von der „Fama“ die Rede ist. Der Ruhm wurde nur durch die brennende Kerze symbolisiert. Im Bild des „Emblema.X.“ zitiert Stimmer demgegenüber den Bildtypus der fliegenden „Fama“, um ihn mit weiteren, wiederum im Text nicht genannten Attributen der Wahrheit und des Glücks zu verbinden. Das Bild präsentiert also eine die Folge der Emblemata II.-X. beschließende Überhöhung des eigenen Bildungshabitus im wahren Ruhm.

Die Verweismittel werden dabei von einer kleinen Gestalt präsentiert, die durch die dramatische Inszenierung der symbolischen Gegenstände oberhalb eines ornamental geschwungenen Bandes, in den weit ausgestreckten Händen des Kindes, an das bildliche Verfahren des „Emblema.II“ erinnert: Auch hier wird der Leser mit den spezifischen Mitteln des Bildes von der sprichwörtlichen „Wahrheit“ des Textes überzeugt.

²⁵⁷ Vgl. die Imprese „Fata obstant“ in Claude Paradins >Devises Heroiques< 1557, S.161.

²⁵⁸ Zu „Fackel“ und „Buch“ als Zeichen der „Veritas“: O'Dell 1993, S.289, Nr. f 21.

²⁵⁹ Holzschnitt, 11,8 x 10,7 cm, erste bekannte Verwendung im Jahre 1574. Dazu: Strauss, The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600, Bd.3, Nr.53; Kat. Basel 1984, Nr.172, S.291.

3.3. „*Glerte*²⁶⁰ *macht hoch leüt noch ansichtiger*“

Im Bild des „Emblema.XI.“ (Abb.18) ist eine große, mit figürlichen Zierformen kostbar gestaltete Orgel zu sehen, die in einem leeren Raum steht, der sich nach hinten durch zwei Torbögen öffnet. Das Instrument ist dergestalt in die Mitte des Raumes gestellt, dass die bildliche Ansicht die Tastatur, die Orgelpfeifen und die Register des Instruments auf der rechten Seite; die großen Blasebälge der Orgel auf der linken Seite zeigt. Die auffallend aufwendige Gestaltung der Orgel mit den ornamentalen Zierformen, den vielen Registern und Pedalen wird dem Betrachter daher die materielle Kostbarkeit, die Seltenheit und vor allem den unvergleichlichen harmonischen Klang des Instruments in Erinnerung gerufen haben. Doch auch Orgeln bleiben leblose Gebilde ohne die belebende Benutzung durch Organisten und Kalkanten:

EMBLEMA. XI.

Musae corona Principis.

Princeps indoctus, Musas qui nescit & artes,
Organa, quae inflantur follibus, ille refert.
Namque ut, uentosis sublati follibus, omnis
Tollitur harmonia & Musica tota tacet:
Sic ubi subduces indocto a principe doctos,
Qui sufflare queant, totus inermis erit.
Da te igitur Musis, Princeps, qui rebus abundas,
Ut bene res possis solus obire tuas.

Glerte macht hoch leüt noch ansichtiger.

Ein Regent der da ist vngelehrt
Vnd hatt nie nichts jnn schulen ghört
Vergleicht sich einer Orgell zwar
Die wie ein stum schweigt gantz vnd gar
Wan man die Pläßbelg nicht thut ziehen
Vnd der athem jhr thut entfliehen
Also ists wan man hinweg nimbt
Eim Vngelehrten das glerte gsind
Die jhm Rathen vnd zeigen ahn
Was er soll lassen oder than
Würt er gantz bloß vnd weißlos sein
Darumb jhr Herren tredt hinein
Die jhrs vermögt / studiert mit vleiß
Dadurch erlangt jhrn höchsten Preyß
Vnd dörfft Ewer sachen nitt allwegen
Eim frembden vnder sein hand geben.

Der Vergleich des ungebildeten Regenten mit der stummen Orgel war sprichwörtlich.²⁶¹ Im Emblem werden mit diesem Vergleich allgemeine Bildungsprinzipien und insbesondere die Erwartungen an die „hohen Herren“ verknüpft, die sich im Sinne einer dynastischen Verpflichtung um Bildung bemühen sollen. Denn der Regent darf „seine sachen nitt eim frembden vnder sein hand geben.“²⁶²

²⁶⁰ D.h. Gelehrsamkeit.

²⁶¹ Wander Bd.3, Sp.1151, Nr.9. In der deutschen Übersetzung des „Emblema.XI.“ sind weitere Sprichwörter und Redensarten paraphrasiert; vgl. Wander Bd.2, Sp.318, Nr.628 und Bd.4, Sp.934, Nr.4.

²⁶² Dazu: Boehm 1986; Wolfgang Weber 1992, v.a. S.173ff. und S.199-224.

In der langen Vorgeschichte des sprichwörtlichen Vergleichs, also vor allem in der Auslegung des Begriffs „organum / organa“ im Kommentar zum 150. Psalm, wurde der Begriff nicht als ein Symbol des Regenten, sondern als die Bezeichnung aller Musikinstrumente und speziell als ein Gleichnis für den menschlichen Körper aufgefaßt.²⁶³ Die Pfeifen der Orgel wurden dabei als das Sinnbild der verschiedenen Tätigkeiten des Menschen, seiner Sinne und Fähigkeiten, erklärt. Aufgrund der materiellen Kostbarkeit und des komplizierten mechanischen Aufbaus der Orgel galt sie in musiktheoretischen Schriften des 16. Jahrhunderts zudem als die „Königin der Instrumente“.²⁶⁴ Es war also an diesem Punkt der Geschichte durchaus naheliegend, den Fürsten einer Orgel zu vergleichen.

Jedoch verbinden sich mit dem Bild der Orgel noch weitere Assoziationen. Die Darstellung einer Orgelspielerin mit ihrem Instrument konnte sowohl die „Ars Musicae“ als auch die „Muse Euterpe“ symbolisieren. In einer graphischen Serie der „Artes liberales“ präsentierte zum Beispiel Georg Pencz die Kunst der Musik als eine Orgelspielerin, der ein kleiner Putto als Kalkant dient.²⁶⁵ Derselbe Bildtypus wird von Tobias Stimmer im >Aureolorum Emblematum Liber< Nikolaus Reusners als das Emblem der Muse Euterpe vorgestellt.²⁶⁶ Diese Bildtraditionen der Orgel, die von einer Frau gespielt und einem Putto betrieben wird, stehen im Gegensatz zum Bild der Orgel im „Emblema.XI.“, in dem nur das Instrument in einem leeren Raum präsentiert ist. Dieser rein bildliche Gegensatz läßt sich auf den sprichwörtlichen Vergleich des ungebildeten Regenten mit der stummen Orgel übertragen, da der Regent die Musen und die Künste nicht kennt („Musas qui nescit & artes“) und folglich auch im emblematischen Bild die Orgelspielerin und der kleine Kalkant fehlen.

Es gibt für eine solche Darstellung und die sich daran anschließende Deutung des mechanischen Aufbaus des Instruments allerdings einen Präzedenzfall im >Emblematum liber< von Andrea Alciato (**Abb.19**). Im Emblem „Foedera“ ist das Instrument, die Laute, in einem leeren Raum dargestellt, und die Form des Instruments, der Klangkörper mit den gespannten Saiten, wird den Pflichten eines Regenten verglichen. Diese Darstellung wurde aufgrund der zeichenhaften Isolierung des Gegenstandes in den Kommentaren zum Emblema „Foedera“ und in der späteren Rezeptionsgeschichte stets in einem Zusammenhang mit den >Hieroglyphica< Horapollos gesehen.²⁶⁷ Die im Text des „Emblema.XI.“ der >Emblematum Tyrocinia< artikulierten bildungsständischen Interessen sind folglich nicht nur durch das als Verweismittel gewählte Instrument erkennbar, das als die „Königin der Instrumente“ die freien Künste und die Musen symbolisierte. Die hieroglyphische Form des Bildes ist bereits *an sich* als ein Zeichen dieser Interessen zu verstehen, da im 16.

²⁶³ Dazu: Hüschen 1975; Giesel 1978, v.a. S.167ff. und 282ff.; Richenhagen 1984.

²⁶⁴ Dazu: Stefani 1979.

²⁶⁵ Hollstein G, 1991, Bd.31, hg. v. Tilman Falk und Robert Zijlma, Nr.86.

²⁶⁶ >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< 1591, fol.Lii^v.

²⁶⁷ Vgl. den Kommentar von Claude Mignault in: >Andreae Alciati Emblemata< 1581, S.58-62.

Jahrhundert insbesondere die ägyptischen Hieroglyphen die symbolischen Zeichen der Gelehrten repräsentierten.

Es ist daher wohl kein Zufall, dass in einem bildlichen Detail des „Emblema.XII.“ (**Abb.20**) nochmals eine Hieroglyphe zitiert ist. Man sieht im Bild eine männliche, antikisierend gekleidete Gestalt auf einem Thron; innerhalb eines Raumes, der wieder nach hinten geöffnet ist. In der Rechten hält der mit Lorbeer bekränzte Mann ein Schwert. Seine Linke hält er hingegen mit offener Handfläche hoch erhoben, so dass man sich fragt, worin die Bedeutung dieses demonstrativen Gestus bestehen soll:

EMBLEMA. XII.

Summa dos Principis et diuitum.

Sunt sua Principibus praeclara & plurima dona,
 Quotquot virtutem laudis amore colunt.
 Et coaceruatis nummis & rebus abundant,
 Quae sors munifica praestat amica manu.
 Tum caput exornant gemmis auroque corusco,
 Et pulchris corpus uestibus omne tegunt.
 Nulla tamen res est, quae clarius efferat illos,
 Quam populos miti si ratione regant.
 Haec aequat superis, & functos munere vitae
 Perpetua in terris uiuere laude facit.

Was einem Fürsten oder Reichen man wol steh vnd grossen Rhum bring.

Die weil (wie Kundtbar) hie auff Erdt
 Groß Herren werden hoch geehrt
 Die König auch mit grossem gut
 Bekleidet sind man loben thut
 Mag doch sollich sich also weit
 Nicht strecken / als wan sie sind mild
 Gegen den vnderthanen wild
 Und auch freygebig / mit der hand
 Das jhn groß rum bringt jnn dem land.

Ehre und Ruhm des „Fürsten oder Reichen man“ stellt eher die Verpflichtung auf die Tugend, denn der Reichtum in Aussicht. Während im lateinischen Epigramm noch vom Reichtum als dem Zufall die Rede ist, der von der freundlichen Hand des Schicksals dargeboten wird, heißt es in der deutschen Übertragung, der Fürst solle selbst „freygebig mit der Hand“ sein. Anders als im lateinischen Epigramm wird hier auch die Freigiebigkeit als eine Tugend angesprochen.

In den >Hieroglyphica< Horapollos wurde die Hand als das Zeichen des Menschen, der begierig sei zu bauen, erklärt. Denn mit der Hand vollende man alle Arbeit.²⁶⁸ In der >Bibliotheca Historica< des Diodorus Siculus wird dieselbe Hieroglyphe hingegen anders erklärt: Die Rechte mit gestreckten Fingern bedeute die Beschaffung des Lebensunterhaltes, die Linke zusammengeballt das Erhalten und Bewahren des Geldes.²⁶⁹ In der im Jahre 1554 erschienenen deutschen Übersetzung des Diodorus Siculus von Johann Herold ist die Hand dann zum Zeichen von Freigiebigkeit und Geiz umgedeutet:

²⁶⁸ >Ori Apollinis libri duo< 1551, S.216.

²⁶⁹ Vgl. Vogel 1964, S.272.

Die gerecht hannd und die selv uffgethon / bedeüthet Freymilte / die linck aber
also zu gethon / geitz und gnähe.²⁷⁰

Folglich kann man auch die demonstrativ ausgestreckte, geöffnete Hand im Bild des „Emblema.XII.“ als ein hieroglyphisches Zeichen für die nur im deutschen Epigramm genannte Freigiebigkeit verstehen. Es ist allerdings die Linke, die von ihm geöffnet wird, da der Mann in seiner Rechten ein Schwert als ein Zeichen seines Standes oder seiner Gerechtigkeit hält.

Weder bei der Orgel noch bei der Hand sind die Kenntnis der hieroglyphischen Traditionen bei dem Leser vorauszusetzen, da sowohl die „stumme Orgel“ als auch die „geöffnete Hand“ bereits zu sprichwörtlichen Redensarten geworden waren. Es ist kennzeichnend für die künstlerischen Bild-erfindungen, dass Tobias Stimmer das hieroglyphische Modell zwar in der Form des Bildes imitiert; die Deutung des Bildes die Kenntnis einer solchen hieroglyphischen Form jedoch keineswegs voraussetzt.

Im „Emblema.XIII.“ wird Cicero als ein „fürste der Wolredenheit zu Rom“ und somit als das Exempel eines „dapffren gmüts“, von „vernunft“ und „guten rath“ präsentiert. Im Bild (**Abb.21**) ist wieder eine männliche, mit einer antiken Toga bekleidete Figur zu sehen, die auf einer großen Weltkugel vor einer Landschaft mit Ruinen sitzt. In der einen Hand hält der Mann ein geöffnetes Buch, in der anderen Hand ein Schwert und ein Zaumzeug. Diese drei Gegenstände verbildlichen die drei im Text genannten Bedingungen zur „Ausrichtung höchster sachen“:

EMBLEMA. XIII.

Quibus res maximae perficiantur.

Romani pater eloquij summusque magister
Nos docuit Cicero,
Res peragi magnas animo forti & ratione,
Consilioque bono.
Quod tribus absque illis quicquid peragatur, ut arbor
Semiputata manens,
Quae caret & fructu & frondes non tollat, eadem
Se ratione habeat.

Wardurch die höchsten sachen außgerichtet werden.

Cicero welcher seiner zeit
Ein fürste der Wolredenheit
Zu Rom Ist gwesen weiß vnd klug
Der saget frey mit guttem fug
Wer was herlichs vnd hochs wolt thun
Dauon erlangen grossen Rum
Der dörff erstlich eins dapffren gmüts
Demnach soll er auch sein geübt
Das er vernünfftig mit vmbgang
Was er wölt thun vnd anfang
Vnd das er hab vor guten rath
Eh dan er greiffett zu der that.

²⁷⁰ >Heydenwelt< 1554, S.117.

Der im lateinischen Epigramm angeführte Vergleich mit dem halbbeschnittenen Baum wird weder übersetzt noch im Bild dargestellt; die im lateinischen und deutschen Epigramm genannten Eigenschaften Ciceros sind hingegen durch das Schwert, das Buch und das Zaumzeug symbolisiert.

In der bildlichen Gegenüberstellung von Schwert und Buch in den Händen des Mannes ist der Topos „arma et litterae“ zitiert. Gabriel Symeoni berichtet in den *>Imprese Heroiche et Morali<* von seiner Erfindung der Imprese „Ex utroque Caesar“ (**Abb.22**), die die Ambitionen des Auftraggebers im Bild eines antiken Feldherrn mit einem Schwert und einem Buch in den Händen verkörpert:

Per Un Gran Signore.

Un gran Signore mi domandò un giorno una impresa, per la quale ei potesse fare intendere al Mondo, che egli haveva gran desiderio, e cercava tutti i modi di diventare maggiore: perche io gli feci dipingere un'Imperatore armato e vestito à l'antica sopra un Mondo con un libro in una mano, e nell'altra una spada con queste parole. EX UTROQUE CAESAR. volendo significare, che per mezzo delle lettere e dell'armi acquistò Giulio Cesare l'Imperio e'l Dominio di tutta la terra.²⁷¹

Im Unterschied zu dem auf einer Weltkugel stehenden „Caesar“ sitzt im Bild des „Emblema.XIII.“ die Gestalt „Cicero“ auf der Weltkugel. Nicht nur in dem Wechsel der historischen Personen, sondern auch in der Stellung der Körper wird jeweils etwas anderes vermittelt: Das aufrechte Stehen des „Caesar“ deutet - einer späteren Ausgabe der *>Imprese Heroiche et Morali<* zufolge - auf das Erlangen von Macht und Herrschaft über die Welt,²⁷² das Sitzen mit unterschlagenen Beinen des „Cicero“ erinnert hingegen an das Bild des „Emblema.IX.“ (**Abb.15**) und somit an das Ideal des schönen Körpers, der als die Vereinigung von Disziplin und Bildung vorgestellt wurde.

Bereits in dem Kapitel „Die lehr der Weißheit“ des *>Narrenschiff<* hatte Tobias Stimmer den von Gabriel Symeoni beschriebenen Bildtypus „Ex utroque Caesar“ in einer neuen Variation verarbeitet (**Abb.23**). Die Weisheit ist hier als eine geflügelte und bekrönte Frau dargestellt, die das Buch und das Schwert, den Insignien ihrer im Text beschriebenen Macht, in den Händen hält:

All sterck und all fürsichtigkeit /
Steht zu mir ein / spricht die Weißheit /
Durch mich die König habn jr Kron /
Durch mich all Gsatz mit recht auffstohn /
Durch mich die Fürsten habn jr Land /
Durch mich all Gewalt jr rechtsprüch hand.²⁷³

Das Schwert und das Buch symbolisieren in dieser Darstellung ein Modell gerechter Herrschaft, wie es bereits für die juristische Formel „armis decorata, legibus armata“ gegolten hatte, auf die Gabriel Symeoni mit seiner Imprese anspielte.²⁷⁴ In diesem Sinne kann man auch das „Emblema.XIII.“ als ein

²⁷¹ *>Le Imprese Heroiche et Morali<* 1559, S.18f.

²⁷² „Hoc Apophthegmate: *Ex utroque Caesar*, significatur, his duobus, armis scilicet & literis, Iulium Caesarem recto corporis statu semper gerendis strenue invigilantem, factum totius orbis dominatorem“; zitiert nach *>Symbola Heroica<* 1583, S.284.

²⁷³ *>Welt Spiegel<* 1574, S.78ff., hier S.78^v (vgl. *>Stultifera Navis Mortalium<* 1572, S.45ff.).

²⁷⁴ Dazu: Ernst Kantorowicz, *On Transformations Of Apolline Ethics*, in: Ders. 1965, S.399-408.

Bild gerechter Herrschaft ansehen; zumal das Zaumzeug auf der Seite des Schwerts den „guten rath“, also die Mäßigung, anzeigt.²⁷⁵

Tobias Stimmer hatte schon in seinem Entwurf für das Verlegersignet Theodosius Rihels aus dem Jahre 1568 die Darstellung der „Nemesis“ (und ihrer Attribute Zaumzeug und Winkel) mit einem Rahmen umgeben, auf dem die Tugenden „Temperantia“ und „Iustitia“ zu sehen sind (**Abb.24**).²⁷⁶ Das Zaumzeug symbolisiert also die Mäßigung und die Gerechtigkeit derjenigen Gestalt, die es in ihren Händen hält, wobei das Zaumzeug im Bild des „Emblema.XIII.“ insbesondere als eine Warnung vor den ungerechten und ungemäßigten Handlungen und Reden zu verstehen ist; ein Thema, das in den folgenden Emblemen in seinen verschiedenen Aspekten weiter durchgeführt wird.

In der Gegenüberstellung von Buch und Schwert wird der Betrachter des Bildes, der den Typus „Ex utroque Caesar“ kannte, eine Anspielung auf das Erlangen von Macht und Herrschaft gesehen haben, die durch das Zaumzeug allerdings einen anderen, eigenen Akzent erhält. Dieses bildliche Verfahren, in dem einfache (das heißt: dem Betrachter aus der eigenen Erfahrung wahrscheinlich bekannte) Gegenstände als emblematische Verweismittel verwendet werden, deren besondere Inszenierung im Bild dann allerdings an ikonographische Traditionen erinnern, ist von Tobias Stimmer oftmals angewandt worden. Auch im Bild des „Emblema.XVI.“ (**Abb.25**) zitiert Stimmer zwei durch ihre ikonographischen Attribute bekannte Gestalten, „Bacchus“ und „Veritas“, die jedoch in einem neuen Zusammenhang dargestellt werden.

Man sieht einen fetten, nackten Jüngling, der auf der Erde sitzt und sich gegen ein großes, in die Bildtiefe gestelltes Weinfäß lehnt. Sein Kopf und Schoß sind mit Weinlaub umkränzt. Das feiste, bartlose Gesicht ist einer Schale mit großen Pilzen zugewendet, von der er sich gerade einen Pilz mit seiner Linken angelt. Mit seinem rechten Arm umfaßt er eine große bauchige Weinflasche. Unvermutet und anscheinend von ihm unbemerkt steht eine Frau hinter dem Faß. Sie hält in ihrer linken Hand eine brennende Fackel, unter ihren Arm ist ein Buch geklemmt. Mit ihrer Rechten streckt sie einen Lorbeerkranz nach vorne über das Faß, beinahe über den Kopf des Jünglings. Die zwei Gestalten sind nach dem Lemma des „Emblema.XVI.“ die Darstellung des Sprichwortes, dass der Wein die Wahrheit rede:

EMBLEMA. XVI.

In vino veritas.

Quisquis eris, domini qui uis secreta latere,
Vel res ipse tuas: acria uina fuge.

Nam cum multa nimis siccaris pocula Bacchi,

²⁷⁵ Vgl. das Emblem „Nec verbo, nec facto quenquam laedendum“ in >Andreae Alciati Emblemata< 1581, S.128-132 und das Emblem „Illicitum non sperandum“; a.a.O., S.198-199.

²⁷⁶ Holzschnitt, 12,9 x 10,2 cm, erste bekannte Verwendung im Jahre 1568. Dazu: Strauss, The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600, 1975, Bd.3, Nr.54; Kat. Basel 1984, Nr.173, S.291.

Effundis, clausum pectore quicquid habes.
 Namque animus uino turgens arcana tenere
 Nescit, & os plenum uera referre solet.

Der Wein redt die warheit.

Wer will seins Herren gheimnuß schlecht
 In still erhalten / wie dan Recht
 Oder sein selbes sachen auch
 Lug das er zuuiel Weins nitt brauch
 Dan wan der Wein einschleicht / ohn schertz
 Eröffnet er dir all dein hertz
 Redst dan hinauß vnd weist nit drumb
 Ob es znutz oder zschaden kumb.
 Dan ye der Wein der kann nitt liegen
 Et thut aber gar offt betriegen.

Das Sprichwort „In vino veritas“ wurde im 16. Jahrhundert zumeist als eine Warnung vor der berausenden Wirkung des Weines gedeutet, da sie den Redner unbeabsichtigt die Wahrheit sagen lasse.²⁷⁷ Die soziale Problematik des Trinkens, die durch die vielen Trinkverbote in den landesrechtlichen Ordnungen und die zahlreichen Schriften >Wider das gewreliche Laster der Trunkenheit< für das 16. Jahrhundert dokumentiert sind,²⁷⁸ ist dabei eher nebensächlich.

Im „Emblema.XVI.“ ist dasselbe Sprichwort auf den Beamten gewendet ist, da im Text davor gewarnt wird, durch die trunkenen Reden „seins Herren geheimnuß“ zu veruntreuen. Es ist also der Topos vom sprichwörtlichen Betrug des Weines,²⁷⁹ der hier als ein Vergehen gegen das in zeitgenössischen Schriften oft thematisierte Gebot der Verschwiegenheit des Beamten konkretisiert wird.²⁸⁰

Im Bild sind ein Jüngling und eine Frau dargestellt; jedoch nicht der leichtsinnige Redner, der die Geheimnisse seines Herrn verrät.²⁸¹ Der fette Jüngling vor dem Weinflaß verkörpert Bacchus, den antiken Gott des Weines, der mit Weinlaub umkränzt ist, eine große Flasche im Arm hält und vor einem Weinflaß sitzt. Tobias Stimmer orientierte sich in dem formalen Bildaufbau wahrscheinlich an einer Darstellung von Hans Baldung Grien (**Abb.26**),²⁸² da er sowohl das in die Bildtiefe gestellte Weinflaß als auch den von Wein umwachsenen Baumstamm übernimmt. Allerdings ist Bacchus in der früheren Darstellung Baldung Griens bereits so trunken, dass er, hilflos vor seinem Faß liegend, zum Opfer von Kindern wird, die ihm das Glas und die Weinamphore stehlen, ihn fesseln und aufs Haupt pullern.

²⁷⁷ Vgl. >Des. Erasmi Rot. Operum< 1540, Bd.2, S.233.

²⁷⁸ Dazu: Stolleis 1983, v.a. S.22-31.

²⁷⁹ Vgl. Wander Bd.5, Sp.93, Nr.193ff.

²⁸⁰ Dazu: Stolleis 1980, v.a. S.466ff.

²⁸¹ Ein Vergleichsbeispiel ist die emblematische Darstellung in Guillaume de La Perrière >La Morosophie< 1553, Nr.32, in der derselbe Topos vom Betrunknen, der die Geheimnisse ausplaudert, im Bild von zwei Trinkenden repräsentiert wird.

²⁸² Holzschnitt, bezeichnet mit „HBG“, 22,4 x 15,3 cm, datiert um 1520. Dazu: Kat. Karlsruhe 1959, Nr.74, S.274f.; Mende 1978, Nr.75.

Im Emblem „In statuam Bacchi“ aus dem >Emblematum liber< des Andrea Alciato wurde die Gestalt des Bacchus auf ähnliche Weise dargestellt und im Text als jung, gehört und mit einer Trommel in der Hand beschrieben, da im rechten Maße der Wein den Körper jung halte, im Übermaße setze er dem Trinker jedoch Hörner auf und verführe zu wildem Trommeln (**Abb.27**).²⁸³

Stimmer stellt allerdings keine Trommel dar. Neben dem Bacchus steht eine Schale mit Pilzen, die wohl auf eine sprichwörtliche Stelle in den >Bacchides< des Plautus anspielen. Dort machte der in Intrigen getäuschte Nicobulus seiner Wut schließlich Luft, indem er empört ausruft, er sei schließlich kein Pilz:

Adeon me fuisse fungum, ut qui illi crederem (...) ²⁸⁴

Der Bacchus im emblematischen Bild Stimmers repräsentiert also den Wein und die Trunkenheit in der ikonographischen Tradition von Hans Baldung Griens „Bacchus“ und insbesondere des Emblems „In statuam Bacchi“ Andrea Alciatos. Durch die „Pilze“, die an die Stelle der „Trommel“ treten, ist auch der Betrug, die Intrige und die Täuschung symbolisiert. Während im Text des „Emblema.XVI.“ noch vor dem Wein, der die Wahrheit rede, gewarnt wird, erscheint im Bild der Wein (in der Verkörperung des Bacchus) als der betrogene Betrüger.

Hinter ihm tritt die Wahrheit, die Frau mit der Fackel und dem Buch, ins Bild. Sie steht in genauer Entsprechung zu Bacchus hinter dem Weinflaß und präsentiert auf diese Weise die sprichwörtliche Wahrheit im Wein. Da die Wahrheit einen Lorbeerkranz in der Hand hält und den Kranz nicht selber trägt, sondern nach vorne hält, bleibt der gesamte im Text angesprochene Problemkomplex von Wahrheit und Lüge, von Reden und Schweigen (also der im Text angesprochenen Pflicht eines Beamten) im Bild in der Schwebe belassen.²⁸⁵ Symbolisiert der Lorbeerkranz die Ehre der Wahrheit, obwohl im Text vor der Wahrheit gewarnt wird? Oder ist der Lorbeerkranz ein neues Ehrenzeichen des Bacchus, der seinen Kranz aus Weinlaub nun mit dem Kranz der Wahrheit vertauschen muß? Ist der Pilze essende Bacchus ein betrogener Betrüger, dem die Wahrheit als ein ironisches Zeichen den Lorbeerkranz reicht?

Das Sprichwort „In vino veritas“ ist jedenfalls geradezu buchstäblich dargestellt, da für den Betrachter des Bildes die Wahrheit aus dem Weinflaß des Bacchus aufzutauchen scheint. Die eindeutige Warnung vor dem Wein im Text des „Emblema.XVI.“ ist im Bild durch die körperliche Gegenüberstellung des Bacchus und der Wahrheit dargestellt, deren Beziehung für den Betrachter jedoch keineswegs so eindeutig ist, wie es durch den Text vorgegeben scheint.

²⁸³ >Alciati Emblemata< 1551, S.31. Vgl. den Kommentar Claude Mignaults in >Andreae Alciati Emblemata< 1581, S.115-123: Mignault weist eigens auf das „tympanum“ als symbolischem Attribut des lärmenden Betrunkenen hin, a.a.O. S.117.

²⁸⁴ Plautus, Bacchides, V.283; dazu: Ernout 1957, S.29. Vgl. >Des. Erasmi Rot. Operum< 1540, Bd.2, S.869.

²⁸⁵ Vgl. zum Beispiel die besondere Rolle der „Wahrheit“ in Giovanni Pontanis rhetorischem Traktat „De sermone“ in >Librorum omnium< 1588, Bd.2, S.342ff. Dazu: Trinkaus 1983.

Im Epigramm des „Emblema.XVIII.“ wird wieder ein Sprichwort zitiert. In diesem Fall ist es die Kontrolle von Verhalten und Rede, die noch einmal thematisiert wird. Es geht dabei weniger um die selbst zu verantwortende Kontrolle, als darum, dass nichts, was gesagt oder getan wird, ungehört oder ungesehen bleibt:

EMBLEMA. XVIII.

Peccata caelari non possunt.

Peccatum fugias, quod te sub Tartara mittit,

Cum nec caelari, sis ubicunque queat.

Namque oculos etiam campis, auresque sagaces

Syluis dixerunt esse solere patres.

Die Weld hand Ohren und das veld augen.

Die Sünd mein Sun fleuch wie du magst

Dan du damit die hell veriagst

Weil ia kein fad so rein ward gspunnen

Er kam der malen eins an dsunnen

Kein sünd last sich verbergen nicht

Obs gleich ein weil gantz still heinschleücht

Dan auch die Weld jhr Ohren hand

Vnd das veld sein gesicht verstand

Wie dan die alten haben gsagt

Die aller Ehr hand nachgeiaht.

Das antike Sprichwort, das in vielen Varianten geläufig war,²⁸⁶ wird im Bild (**Abb.28**) wieder durch zwei mythologische Gestalten repräsentiert: zur Linken die weibliche Verkörperung der Felder mit flammenden Augen; zur Rechten „Pan“, der antike Gott des Waldes, mit auffallend großen Ohren. Während die Frau mit den flammenden Augen eine künstlerische Erfindung Stimmers ist, für die in der ikonographischen Tradition kein unmittelbares Vorbild zu finden war,²⁸⁷ ist der nackte Mann mit den Bocksbeinen, den Laubkränzen und dem Stab unschwer als Pan zu erkennen.²⁸⁸ Stimmer präsentierte also ein neues Pendant zu dem antiken Pan, das nur durch seinen Körper (also vor allem die flammenden Augen) und seine räumliche Inszenierung vor den Feldern (im Gegensatz zu dem Pan, der vor einem Baum sitzt), jedoch nicht durch gegenständliche Attribute gekennzeichnet ist.

Die Gestalten sitzen direkt an der vorderen Bildebene, so dass der Betrachter sich durch diese Inszenierung körperlicher Präsenz geradezu unausweichlich mit seinen Zeugen konfrontiert sieht. Damit wird noch einmal das Leitbild der „Ehre“ und ihrem unausweichlichen Verlust durch die „Sünd“ vor Augen des Lesers gestellt.

Das bildliche Verfahren Tobias Stimmers ist hier ebenso wie in den vorstehenden Emblemen durch die Kombination von dem Leser wahrscheinlich schon bekannten Bildtypen („Bacchus“; „Pan“) mit eher ungewöhnlichen Bildmotiven (der Wahrheit; dem Feld) gekennzeichnet. Dasselbe Verfahren ist

²⁸⁶ Dazu: Bambeck 1987.

²⁸⁷ Vgl. RDK, Bd.V, 1967, Sp.998-1104, s.v. Erde (Karl-August Wirth); Bambeck 1987, S.17ff.

²⁸⁸ Vgl. zum Beispiel Cartaris Beschreibung in >Imagini De I Dei< 1581, S.107ff. (zu den Ausgaben Cartaris: Mortimer 1964, Bd.1, S.160f., Nr.128f.; Dies. 1974, Bd.1, S.155ff., Nr.107f.).

auch für die Inszenierung der „einfachen“ Gegenstände (die Orgel; das Buch, Schwert und Zaumzeug) in einem bestimmten Raum oder in spezifischen Handhabungen zu beobachten, die auf diese Art und Weise an symbolische Bildtraditionen - etwa die Hieroglyphe der „Laute“ oder der „offenen Hand“; die Imprese „Ex utroque Caesar“ oder das Signet „Nemesis“ - erinnern.

Es ist also eine spezifische Technik des Zitats, mit der Tobias Stimmer verfährt. Allerdings erscheint in den motivischen Kombinationen, die Stimmer als neue Bilderfindung präsentiert, manches, was im Text eindeutig ist, im Bild noch vieldeutig zu bleiben

3.4. „Ein Wahrer freündt“

Im Mittelpunkt von aufschäumenden Wellen, vor Blitzen und Hagel aus dunklen Wolken, im Sturmwind eines „Wolkengesichts“ steht völlig unbewegt und unbeschädigt eine einzige Säule auf einer hohen quadratischen Basis (**Abb.29**). Nur der gerade Schaft und die Basis der Säule sind in diesem Bild des wahren Freundes zu sehen, so dass man die Säule in dieser Darstellung weder einer der Säulenordnungen zuordnen noch von ihr als einem tatsächlichen architektonischen Stützglied sprechen kann. Die Säule ist also ohne einen erkennbaren funktionalen Sinn in der Mitte des Bildraumes präsentiert und wird gerade auf diese Weise zu einem Symbol der Freundschaft:

EMBLEMA. XX.

Verus amicus.

Aereus ut nullo contunditur imbre Colossus,
Nec diri huic fremitus, saeua nec aura nocet,
Sed solido nitens fundamine despicit, alta
Horrisonum quicquid Iupiter arce iacit:
Talis hic est vere, dubijs qui rebus amici
Confert immoto pectore promptus opem.
Nec ui, nec ferro, flammisue agitated aquisue
Deserit officium, quod iubet arctus amor.

Ein Wahrer freündt.

Ein wahrer freünd (ia wer den findt
Auff dieser Erd) sich wol gezimpt
Einer Ehrinen seülen zwar
Die sich nicht beüget vmb ein haar
Ob gleich kommen starck wasser güß
Oder sonst grosser regen flüß /
Oder der starcken winde krafft
Die weil sie so vest ist behafft
Das sie auch von des Himmels straal
Nicht leichtlich fallen mag zu thal /
Also der wahre freünd sein leben
Sein gut sein haab als thut hingeben
Eh dan er sich last vmb ein haar
Bewegen das er überfahr
Das so er seinem freünd solt thun
Man findt jhr aber wenig nun.

Die Pflichten der Freundschaft werden im lateinischen Epigramm dem „aereus Colossus“, in der deutschen Übersetzung jedoch der „Ehrinen seülen“ verglichen. Mit dem Begriff „colossus“ ist den Dictionarien des 16. Jahrhunderts zufolge das Bildnis oder speziell der Götze gemeint. Im besonderen - auch darauf wird meistens hingewiesen - bezeichnet der Begriff „colossus“ das vierte der acht Weltwunder, den Koloß von Rhodus. Die Textquellen zu den Weltwundern legen einen solchen Vergleich des Freundes mit dem Koloß von Rhodos jedoch nicht gerade nahe.²⁸⁹ In den >De architectura libri decem< erwähnt Vitruv in der Vorrede zum siebten Buch die „spectacula“ zwar als Beispiele von größter Kunstfertigkeit, doch werden sie weder von Vitruv noch von seinen Kommentatoren (wie zum Beispiel Cesare Cesariano, Guillaume Philander oder Walther Rivius) als

²⁸⁹ Dazu: Brodersen 1992.

moralische Exempla gedeutet. Stets wurde nur das Große betont. Rivius umschreibt dies in der Vorstellung vom „aufgesperrtem Maul“ der Betrachter:

Es haben aber die alten Heyden solche fürtreffliche gewaltige künstliche Gebew /
der ursach halben für sonderliche Wunderwerck der Welt gezelet / und merckliche
Spectakel genennt der trefflichen hohen zier halben / also das solche Spectakel
grosser verwunderung halben die Auffschawer (...) mit aufgesperrtem Maul
auffhalten (...) darüber betrachtend / wie herrlichen der Mensch mit vernunft und
verstandt solche werck zu erdencken / machen und auffüren / von Gott dem Herren
seinem Schöpffer geziert sey (...).²⁹⁰

So wird der Koloß von Rhodos auch im Emblem „Grandia Modo Placent“ in den >Emblemata< des Joannes Sambucus als das Beispiel dafür zitiert, dass nur das „Großartige“ gefalle.²⁹¹ Der Koloß, der wenige Jahrzehnte nach seiner Erbauung wieder zerbrach, wurde an anderen Stellen zugleich als ein Beispiel für die heidnische Idolatrie und ihren Untergang genannt; ein Vorbehalt, der sich in zeitgenössischen Kosmographien immer wieder findet.²⁹²

Auch in der >Cosmographie< Sebastian Münsters, die Mathias Holtzwardt nachweislich bereits vor 1568 zur Kenntnis genommen hatte,²⁹³ ist vom Untergang des Koloß' die Rede. Hier wird das Monument allerdings als eine Säule beschrieben und abgebildet (**Abb.30**):

(...) der groß Oerin Colossus / das ein sollich groß und meisterlich Werck war /
dass es die Alten under die vier Wunderwerck der Welt zehlten. Es war ein
wunder grosse Seul / und hatt Schenkel und Arm / und stund auffrichtig 53. jar
lang / da kam ein grosser Erdbidem / darvon der Colossus zerbrach / und fiel zu
boden.²⁹⁴

Man kann daher nur vermuten, dass Holtzwardt mit dem „aereus colossus“ das Großartige und Staunenswerte der Freundschaft betonen wollte, ohne jedoch auf das weitere Schicksal des vierten Weltwunders anzuspielen. Wie die eben zitierte Textstelle und das Bild in der >Cosmographie< Sebastian Münsters zeigt, war die synonyme Verwendung von Koloß, Säule oder Monument nicht gerade ungewöhnlich.²⁹⁵ Wenn in der deutschen Übertragung des „Emblema.XX.“ nicht ein Koloß, sondern eine eherne Säule genannt wird, dann entspricht dies zwar nicht der spezifischen Wortbedeutung von „aereus colossus“, jedoch dem allgemeinen Wortgebrauch.

Das Bild des „Emblema.XX.“ bezieht sich auf die im deutschen Epigramm genannte Säule, die - im übrigen wie der Baumstamm im „Emblema.II.“ - weder zu biegen noch zu brechen ist und als Zeichen

²⁹⁰>Vitruvius< 1575, S.176.

²⁹¹>Emblemata< 1566, S.232.

²⁹² Vgl. zum Beispiel André Thevets >Cosmographie De Levant< 1556, S.101ff.

²⁹³ Dazu: Merz 1885, S.19.

²⁹⁴ Zitiert nach der Ausgabe >Cosmographie< 1588, S.1257.

²⁹⁵ Vgl. zum Beispiel den Wortgebrauch von „colossus“ in Leon Battista Albertis >De re aedificatoria< (dazu: Lücke 1975, Band 1, S.206).

von Stärke und Standhaftigkeit zitiert wird. Da nur die Basis und der Schaft der Säule zu sehen sind, scheint es, als würde die Säule über den dargestellten Bildraum ragen und gleichsam den Himmel tragen. Die Stärke und Geradheit der Säule symbolisieren ebenso wie ihre den Bildraum überschreitende Monumentalität die Eigenschaften der wahren Freundschaft.

Die quadratische Säulenbasis im Bild - im lateinischen Epigramm ist vom „solido fundamine“ die Rede - kann man zudem als eine Anspielung auf das biblische Sinnbild des Gerechten verstehen, von dem in den alttestamentarischen >Proverbia< gesagt wird, er sei „quasi fundamentum sempiternum.“²⁹⁶ Die Darstellung der Säule ist also vor allem hinsichtlich des zuletzt genannten Details als das Emblem des, gerade durch seine Standhaftigkeit gerechten Freundes zu verstehen.

In der Geschichte der allegorischen Interpretation des Begriffs „columna“ und insbesondere in der architekturexegetischen Literatur der Patristik wurde die Säule aufgrund ihrer verweisungsfähigen Merkmale (wie zum Beispiel ihrer Festigkeit oder der unterschiedlichen Ordnungen der Säulen) stets auch in einem figuralen Sinne interpretiert, etwa als Zeichen der Apostel oder der Propheten.²⁹⁷ Das Bild der Säule symbolisierte noch im 16. Jahrhundert die Tugend der Stärke, wie beispielsweise im Emblem „Fortitudo“ aus einer Serie der Tugenden in Nikolaus Reusners >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< von 1591 (**Abb.31**).²⁹⁸ In dieser Darstellung ist die Stärke jedoch gerade dadurch zum Ausdruck gebracht, dass die weibliche Verkörperung der „Fortitudo“ einen gebrochenen Säulenschaft hält und das architektonische Fragment wie ein Attribut präsentiert.

Im Bild des „Emblema.XX.“ ist die Säule jedoch nicht als ein Attribut, sondern als Verweismittel zu verstehen. Darin ist sie der Orgel im Bild des „Emblema.XI.“ vergleichbar, die auch auf eine solche „hieroglyphische“ Art und Weise präsentiert wurde. Der Betrachter erfährt allerdings auch in Kenntnis der Eigenschaften dieser Gegenstände (also des besonderen mechanischen Aufbaus der Orgel und der materialen Stärke und Festigkeit der Säule) die emblematischen Bedeutungen der Darstellungen erst im Text, da das durch die Gegenstände Bezeichnete (der ungebildete Regent; der wahre Freund) nicht zu sehen sind.

Dem wahren und dem falschen Freund sind in den >Emblematum Tyrocinia< nur die Emblemata XX.-XXI. gewidmet. Ungeachtet dessen kommt dem Thema der Freundschaft in dem Emblembuch eine besondere Rolle zu,²⁹⁹ da die Deutung der freundschaftlichen Beziehung von Männern den Übergang zum Thema der ehrenhaften Beziehung von Mann und Frau vorstellt.

²⁹⁶ Sprüche 10: 25 (zitiert nach Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem, Stuttgart 1969, Tomus II, S.966).

²⁹⁷ Vgl. zum Beispiel >Hieroglyphica< 1556, fol.366^r-367^v. Dazu: Welzig 1961; Heckscher 1966/67; Reudenbach 1980, v.a. S.321ff.

²⁹⁸ >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< 1591, fol.Ivi^r.

²⁹⁹ Zur „Freundschaft“ im 16. Jahrhundert: Trembl 1989, v.a. S.81-98.

3.5. „Liebe soll sein im Ehstand“

Was den einen kleidet, steht dem anderen noch lange nicht.³⁰⁰ Im „Emblema.XII.“ galt der zur Schau getragene Reichtum des Regenten und des Reichen nicht als unehrenhaft. Im Text des „Emblema.XXII.“ wird der mit Edelsteinen geschmückte und mit kostbaren Stoffen gekleidete Körper des Menschen hingegen als ein dem Tod schon bald verfallener „schnöder Madensack“ bezeichnet:

EMBLEMA. XXII.

Plorando nascimur, plorando morimur.

O mortalis homo, quae te petulantia uexat,
Morbida quod tanto membra nitore tegis?
Non ad splendorem tibi sufficit, eruit alta
Quicquid Arabs terra, quicquid & indus aquis.
Ignarusque tui fastus sectaris inanes
Perpetui fletus immemor usque tui.
Nam, nisi ploratus, primis tibi cernitur horis,
Nil nisi ploratus, cum uocat hora brevis.
Nil nisi ploratus, quaecunque negocia tractes,
Nil nisi ploratus laeta quoque ipsa ferunt.

Mitt weinen werden wir geboren. Mitt weinen fahren wir wider daruon.

O mensch O mensch was ficht dich ahn
Wo hastu deine sinn hin than
Das du dein schnöden Madensack
Machst also ein zierlich gepack
Von Gold / Perlein vnd Edlem gstein
Gantz hauffenweiß groß vnde klein
Daran dir kein kost ist zuuil
Vnd solt mans holen Tausent meil
Damit der arme körper dein
Nur mög zum höchsten zierett sein
Gedenckst selber nitt wer du bist?
Ein lautter weinen yeder frist
Dan mitt weinen kombstu auff erdt
Mitt weinen man dahin auch fert
Mitt weinen geth das mehrtheil zu
Was man anfacht vnd was man thu
Kein freüd ohn leid vnd weinen ist
Nackend auff Erd auch kommen bist
Nackend gehestu wider hin
Was hilfft dich dan di hoffart dein.

Die stereotypen Warnungen vor dem Stolz und Hochmut des Menschen, angesichts der Vergänglichkeit seines Körpers, klingen an biblische Stellen an.³⁰¹ Die Warnung vor dem Kleiderluxus des Menschen zielt insbesondere auf den Vorwurf der „hoffart“. Damit ist im eigentlichen Sinne die Standesüberhebung bezeichnet. In den zahlreichen Kleiderordnungen der Städte wird der soziale Status jedes einzelnen Bürgers (also sein Steueraufkommen, seine Ehrbarkeit oder Unehre, sein Alter usw.) in den Details der äußeren Erscheinung festgeschrieben, damit er sich nicht der „hoffart“ schuldig mache. So wird zum Beispiel auch im Kapitel „Von Bäuwrichen

³⁰⁰ Zum folgenden: Stolleis 1983, v.a. S.35ff.; Bulst 1993.

³⁰¹ Vgl. etwa Prediger 5, 14.

auffgang“ des >Narrenschiff< die Standesüberhebung des Bauern durch seine kostbare Kleidung illustriert, der bereits in seinem Äußeren die Ordnung der Stände umzukehren droht.³⁰²

Im Bild des „Emblema.XXII.“ (**Abb.32**) ist nicht die im Text angegriffene „hoffart“ des Menschen, sondern speziell der Kleiderluxus einer Frau dargestellt, die ein aufwendig gestaltetes Kleid des hohen Standes trägt, wie ein Vergleich mit Jost Amanns >Frauwenzimmer< zeigt.³⁰³ Unter ihrem kostbaren Kleid schlängelt sich aber der Schwanz einer Schlange hervor; das von Gott verfluchte Tier, dessen List zum Sündenfall Evas führte.³⁰⁴

Der Schlangenschwanz ist nicht nur ein Motiv der Unehre, das in den >Emblematum Tyrocinia< auch an späterer Stelle als das Zeichen von „büberey, Vergunsts, Neid, Haß“ dargestellt wird.³⁰⁵ Im Bild des „Emblema.XII.“ ist es auch ein symbolischer Teil der Frau. Da im 16. Jahrhundert die Grenzen zwischen der ehrbaren Frau und der ehrlosen Hure so verschwindend gering waren, dass bereits die kostbare Kleidung einer unverheirateten Frau ihr zum Ruf einer Hure reichen konnte,³⁰⁶ ist der Schlangenschwanz im Bild des „Emblema.XXII.“ das Stigma der Standesüberhebung (der „hoffart“ des Menschen) und der ehrlosen Frau, deren „verführtes“ Leben an den Sündenfall Evas erinnert.

An ihrer Seite erscheint daher ein Skelett als Verkörperung des Todes, der nach dem biblischen Schöpfungsbericht eine Folge des Sündenfalls gewesen war. Das Skelett faßt die Frau am Arm und hält ihr die Sanduhr gleichsam wie eine Drohung entgegen. Tobias Stimmer zitiert hier ein Motiv aus den „Totentänzen“, die ihm zum Beispiel durch die druckgraphischen Serien Hans Holbeins bekannt gewesen sein konnten.³⁰⁷ Der Tod tritt in diesen Darstellungen stets mit einem drastischen Gestus zwischen die Vertreter der Stände, die er gegen ihren Willen mit sich hinwegführt. Auch im Bild des „Emblema.XXII.“ wird die Frau vom Tod widerstrebend hinweggeführt, da sie sich noch einmal zurückwendet und auf die blühenden Blumen, die zu Seiten ihres Weges stehen, schaut; ihre rechte Hand nach ihnen ausstreckt. Die blühenden Blumen, die durch die Körperwendung und den Gestus der Frau in einen bildlichen Zusammenhang mit ihr gebracht werden, symbolisieren die Vergänglichkeit des Menschen:

homo quasi herba dies eius
sicut flos agri sic florebit
quia spiritus pertransiit eum et non subsistet
et non cognoscet eum ultra locus eius.³⁰⁸

³⁰² >Welt Spiegel< 1574, S.303ff., v.a. S.304^f (vgl. >Stultifera Navis Mortalium< 1572, S.158-160).

³⁰³ >Frauwenzimmer< 1586. Dazu: Eisenbart 1962; Lehner 1984, v.a. S.39ff.

³⁰⁴ Vgl. 1. Moses 3.

³⁰⁵ Vgl. „Emblema.XLIII.“

³⁰⁶ Dazu: Schuster 1995, S.80ff. und S.275ff.

³⁰⁷ Dazu: Konrad Hoffmann 1990. Vgl. auch Stimmers Illustration des Kapitels „Nicht fürsehen den Tod“ im >Welt Spiegel< 1574, S.312^v (bzw. >Stultifera Navis Mortalium< 1572, S.167).

³⁰⁸ Psalm 103, 15-16 (zitiert nach: Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem, Stuttgart 1969, Tomus I, S.899).

Stimmer entwirft also ein emblematisches Bild der „vanitas“,³⁰⁹ indem er die Zeichen der Standesüberhebung, also die Kleidung und der Schlangenschwanz der Frau, mit den ikonographischen Motiven der menschlichen Vergänglichkeit, den Blumen und der Sanduhr, kombiniert. Es ist allerdings auch ein nacktes, kleines Kind zu sehen, das zu Füßen der Frau, jedoch von ihr unbeachtet auf der Erde liegt. Im Gegensatz zu dem Kind im Bild des „Emblema.II.“ ist es aufgrund seiner offensichtlichen Hilflosigkeit und seines kahlen Schädels als ein Neugeborenes zu verstehen. Dieses Detail kann also als eine Illustration des Lemma aufgefaßt werden, demzufolge der Mensch auch weinend geboren wird. Die drei genannten Bildmotive - das Kind, die Frau und der Tod - werden von Stimmer somit in einer emblematischen Triade inszeniert, die durch die räumliche Kontrastierung des kahlen Kindes am Boden, daneben die reich gekleidete Frau inmitten von blühenden Blumen und dahinter das Skelett mit der Sanduhr bestimmt ist. Die „natürlichen“ und „gegenständlichen“ Verweismittel (der Schlangenschwanz, die Blumen, die Kleidung und die Sanduhr) werden von Gestalten präsentiert, die sich wie im Bild des „Emblema.II.“ durch die offensichtlichen Gegensätze ihrer Körper - das nackte Neugeborene, die „blühende“ Frau, das Skelett - auszeichnen und auf diese Weise das bildliche Auslegungsverfahren bestimmen.

Das Bildmotiv des „nackten Kindes“ wird auch in den Bildern der Emblemata XXIII.-XXV. leitmotivisch variiert. Zuvor sieht man im Bild des „Emblema.XXIII.“ (**Abb.33**) einen nackten Jungen, der große Flügel und eine Augenbinde trägt. Mit seiner Linken hält er einen Vogel hoch erhoben. Mit seiner Rechten wirft er seinen Bogen auf den bereits zwischen Scheiten brennenden Köcher mit Pfeilen:

EMBLEMA. XXIII.

Honeste amandum.

Heus caece, insultans homini sine fine cupido,
 Qui pueris pudor es, uirginibusque rubor,
 In muliere furor grauis, in iuvene ardor & ignis
 Ludibrio plebi qui facis esse senes.
 Tolle hinc incestum, damnosaque stupra pudori,
 Illicitosque ignes ignibus ure tuis.
 Non nisi castus amor nobis, castumque cubile,
 Coniunx casta placet: Spurca libido vale.

Ehrliche Liebe schadt Niemandt.

Die blinde liebe ist so starck
 Das sie durchtringett bein vnd marck
 Den iungen gepürt sie ein scham
 Den Jungfrawen macht sie dröth außgan
 Inn weiben ein vnsinnigkeit
 Ein Jüngling sie ein fewr bereyt
 Dem alter ist sie ein spott gar
 Darumb soltu lassen hein farn
 Ohnzimlich lieb vnd allein sinnen
 Wie du ein liebe mögst gewinnen
 Die Ehrlich loblich sey vor Gott

³⁰⁹ Dazu: Bialostocki 1966.

Vnd niemand bring inn schand noch spott.

Dieses Emblem des „blinden Cupido“ ist eine Variation des Emblems „In statuam Amoris“ aus dem >Emblematum liber< des Andrea Alciato, in dem Amor als nackter, blinder Knabe mit Flügeln und Waffen beschrieben wird.³¹⁰ Anders als bei Alciato wird im Text des „Emblema.XXIII.“ die keusche Liebe zur Ehefrau dem „blinden Cupido“ entgegengesetzt: „Non nisi castus amor nobis, castumque cubile, Coniunx casta placet.“

Das Bildmotiv der brennenden Waffen, das man für sich genommen als eine wörtliche Illustration des lateinischen Vers’ „illicitosque ignes ignibus ure tuis“ verstehen kann, ist ein weiteres Bildzitat aus dem >Emblematum liber< des Andrea Alciato. Im Emblem „Anteros, Amor virtutis alium Cupidinem superans“ wird Cupido für seine Taten bestraft, indem er von Anteros gefesselt und seine Waffen verbrannt werden.³¹¹ Tobias Stimmer variiert auch dieses Vorbild, indem er das Bild des „blinden Cupido“ mit dem Motiv der brennenden Waffen und mit dem antiken Attribut der Venus, die Taube,³¹² kombinierte (denn um eine Taube soll es sich bei dem Vogel auf der erhobenen Hand Cupidos wohl handeln).

So kann die Taube der Venus als ein neues Zeichen der „ehrlichen Liebe“ in einen triumphalen Gegensatz zu den vielen brennenden Pfeilen des Cupido treten. Allerdings erscheint das Bild des „Emblema.XXIII.“ nicht ohne einen ironischen Hintersinn, da die Taube vor allem hinsichtlich ihres „lasziven“ Verhaltens der Venus zugeordnet wurde. Vincenzo Cartari nannte die Tauben daher in den >Imagini De I Dei< die Vögel der Venus - „gli uccelli di Venere“:

E perche ciascun Dio ha animali a se proprij, che tirano il suo Carro, quel di Venere è tirato da candidissime colombe, come dice Apuleio, perche questi uccelli piu di alcun’altro paiono essere conformi à lei, e sono perciò chiamati anchora gli uccelli di Venere, imperoche sono oltra modo lascivi, ne è tempo alcuno dell’anno, nel quale non istiano insieme: e dicesi, che non monta mai il colombo la colomba, che non la basci prima, come apunto fanno gl’innamorati.³¹³

Von Ironie kann man angesichts des „Emblema.XXIII.“ allerdings nicht mehr sprechen. Im Lemma klingt die rhetorische Frage „an uxor ducendo“ aus der >Institutio oratoriae< Quintilians an,³¹⁴ die im Kontext des rhetorischen Lehrbuchs noch als das Beispiel für eine unbegrenzte Frage angeführt wurde:

EMBLEMA. XXIII.

Quare contrahendum Matrimonium.

Coniugium quisquis tibi uis componere felix,

Deliciae non sint proxima cura tibi,

Sed potius, pulchram ut possis producere prolem,

³¹⁰ Vgl. >Andreae Alciati Emblemata< 1581, S.397-406. Dazu: Panofsky 1980, S.153-185.

³¹¹ Vgl. >Andreae Alciati Emblemata< 1581, S.386-390.

³¹² Ailianos, De natura animalium 4, 2 und 10, 33.

³¹³ >Imagini De I Dei< 1581, S.447.

³¹⁴ Quintilian, Institutio Oratoriae 3, 5, 8.

Quaeque salax deamat, tu fuge stupra, caro.
 Coniugis auxilioque pari & solamine dulci
 Traducas uitam, res cumulesque tuas.

Warumb man heürathen soll.

Wilt heürathen mein lieber freünt
 Soltu dessen nicht sein gesint
 Das du wölst allein den wollust
 Suchen / vnd deines fleisches durst
 Sonder vil mehr das hie auff erden
 Fromme kind von dir zeüget werden
 Demnach das du fleichst hurerey
 Da nie nichts guts ye ware bey
 Vnd dan das du ein ghülffen habst
 Mitt welchem dus mit frewden wagst
 Inn wol in weh zu aller zeit
 Dein haab vnd gut auch mehrst damit.

Die Antwort auf die Frage „Warum man heiraten soll“ liegt offensichtlich in den Vorteilen der Ehe für den Mann, denn die Ehefrau gilt als „ghülffin“ und „frewde“ des Mannes. Schon in dieser Wortwahl ist eine Anspielung auf die biblische Legitimation der Ehe im Schöpfungsbericht zu sehen, nach dem Gott dem ersten Menschen Adam in Eva eine Hilfe erschaffen wollte.³¹⁵ Es finden sich auch weitere Allgemeinplätze zum Thema - also das Zeugen von Kindern, das Meiden der Huren, die gegenseitige Hilfe und der Trost der Eheleute und nicht zuletzt die Mehrung des Kapitals durch die Eheschließung.³¹⁶

Das Bild des „Emblema.XXIII.“ (**Abb.34**) stellt diese Topoi in einer komplexen Szene von drei Figuren dar. Ein Mann und eine Frau stehen bildparallel nebeneinander; der Mann ist in das Bildinnere, die Frau nach außen zum Betrachter gewandt. Die Form der nackten Körper entspricht den gegen Ende des 16. Jahrhunderts bereits standardisierten antiken Modellen. So gleicht die von vorne zu sehende Frau mit dem schamhaften Gestus dem antiken Typus der „Venus pudica“,³¹⁷ während der von hinten zu sehende Mann - im Gleichgewicht der Gegensätze von körperlicher Ruhe und Bewegung - im Kontrapost auftritt.³¹⁸ Die Form der Körper präsentiert somit ideale Körperbilder der Antike, wobei die Frau den sowohl keuschen als auch erotischen Körper, der Mann den im rechten Maß proportionierten Körper vorstellt.

Die Tugend dieser Körper erweist sich allerdings erst in der Konfiguration der emblematischen Darstellung. Denn zwischen Mann und Frau sitzt ein nacktes Kind, das mit seiner Rechten auf die brennenden, eigentlich schon erlöschenden Waffen Cupidos weist. Über diesen gestischen Bezug zum „blinden Cupido“ steht der nackte, sehende Knabe nun nicht mehr für die Begierde und auch nicht für das zum Tod bestimmte Neugeborene (das kahle nackte Kind im Bild des „Emblema.XXII.“), sondern

³¹⁵ 1. Moses 2, 20-21.

³¹⁶ Dazu: Schnell (Hg.) 1997.

³¹⁷ LIMC, Bd.II.1, 1984, s.v. Aphrodite, S.2-151, hier S.49ff. (Angelos Delivorrias). Dazu: Hinz 1988.

³¹⁸ Zum Ideal des „schönen“ männlichen Körpers: Fontaine 1993. Vgl. Kat. Wien 1992, v.a. S.11ff.

für das im Text erklärte Ziel der ehelichen Liebe: das „fromme Kind“. Der Mann gießt daher mit seiner Linken eine wahre Wasserflut auf das Feuer seiner Begierden, die in den brennenden Waffen des „blinden Cupido“ symbolisiert sind. Mit der Rechten ergreift er hingegen die Rechte der Frau und auf den Schultern von Mann und Frau, oberhalb ihrer verbundenen Rechten, steht ein Haus mit rauchendem Kamin.

Mit der Parallelisierung der nackten Körper von Mann und Frau zitiert Tobias Stimmer den Bildtypus des „Sündenfalls von Adam und Eva“. In einer Illustration der während des 16. Jahrhunderts häufig aufgelegten >Practica und Prenostication< Johannes Lichtenbergers sieht man Adam und Eva, die als „ubertreter Gottes gebot“ einen Kirchenbau halten und als Sünder die „sündige“ römische Kirche bedeuten (**Abb.35**).³¹⁹ Der reformationspolemische Sinn der Darstellung ist von Stimmer allerdings auf eine andere Ebene transponiert worden, wobei die Auslegungsgeschichte des Sündenfalls nun die Kategorien an die Hand gab, um die Ehe zu begründen.³²⁰ Denn an der Stelle der Kirche steht auf den Schultern von Mann und Frau ein Haus. Der rauchende Kamin des Hauses repräsentiert - im Sinne der Redensart „eigen Rauch“ - den eigenen Haushalt der Eheleute.

Im Mittelpunkt des emblematischen Bildes, unterhalb des Hauses, sind die verbundenen Rechten von Mann und Frau zu sehen. Erst dieser antike Rechtsgestus der „manus iunctae“ schließt den polemischen Sinn aus, der für die Darstellung in der >Practica und Prenostication< noch kennzeichnend war. Der nackte Mann und die nackte Frau verkörpern nicht mehr die „ubertreter Gottes gebot“, da die verbundenen Rechten - nach dem Vorbild des Emblems „In fidem uxorem“ (**Abb.36**) im >Emblemata liber< von Andrea Alciato - als das Zeichen der treuen Ehefrau gilt.³²¹

Die räumliche Anordnung von Mann, Frau und Kind erinnert zudem an das Emblem „Fidei symbolum“ aus dem >Emblemata liber< Andrea Alcianos.³²² Das Vorbild für die Darstellung Alcianos war ein berühmtes römisches Relief, das zum Beispiel von Guillaume du Choul in seinem >Discours De La Religion Des Anciens Romains< als „Figure De La Foy“ (**Abb.37**) bezeichnet wird:

³¹⁹ >Practica und Prenostication< 1530, fol.Biii^r.

³²⁰ Dazu: Klaus Schreiner, Si homo non peccasset ... Der Sündenfall Adams und Evas in seiner Bedeutung für die soziale, seelische und körperliche Verfaßtheit des Menschen, in: Schnitzler und Schreiner (Hg.) 1992, S.41-84.

³²¹ >Alciati Emblemata< 1551, S.205 (vgl. den Kommentar von Claude Mignault in >Andreae Alciati Emblemata< 1581, S.660-661).

³²² >Andreae Alciati Emblemata< 1581, S.55-57. Dazu: Laurens und Vuilleumier 1993, v.a. S.90ff.

(...) il demeure à peindre la Foy, qu'estoit anciennement peinte avec deux mains droittes iointes ensemble, devise ou symbole d'une vraye amitié, de laquelle usent en noz petits aneaux d'or les orfèvres par toute la France encores aujourdhuy. Les Romains l'accompagnerent de l'Amour, de l'Honneur, & de Verité. Et tout ainsi elle se trouve à Rome insculptée en marbre blanc, comme la figure le represente.³²³

Während die Gegenüberstellung der nackten Körper von Mann und Frau im Bild des „Emblema. XXIII.“ noch als eine Anspielung auf die theologisch begründete Sündhaftigkeit der Menschen verstanden werden kann, sind der Gestus der verbundenen Rechten und die Konfiguration der drei Gestalten Mann, Frau und Kind als Symbole der Treue zu sehen: Sie verkörpern die Ehre, Wahrheit und Liebe.

Das nackte Kind erscheint wieder im Bild des „Emblema. XXV.“ (**Abb.38**), in dem „Pandora“ repräsentiert wird. Pandora ist nach Hesiod die von den Göttern erschaffene und mit allen äußeren Talenten begabte erste Frau des Menschengeschlechts, die Epimetheus verführte und so Übel, Mühsal und Leiden in die Welt brachte.³²⁴ Sie war sprichwörtlich für den durch Schaden klug gewordenen Narren.³²⁵

EMBLEMA. XXV.

Non ex aspectu, sed ex effectu.

Sum Dea Cyprigenamque aequans, speciosaque coeli

Sidera: sic donis condecorata Deum.

Sed mala tu uideas, quae nostra e pyxide surgunt,

Maec mea nec poterit forma placere tibi.

Es ligt nit allein am aussern ansehenn.

Mitt meiner schön ich überwind

Venerem vnd dazu ihr kind

Die liechten sternen auch dabey

Aller Götter gaaben ich frey

Auch hab. Wer aber recht ansicht

Was hie auß meiner büchsen fleücht

Dem wirt mein schön nitt gfallen lang

Würt schawen das er von mir gang

Drumb vrteil nitt nahm gsicht die sach

Schaw vor was weiters kom hernach.

Im Bild ist eine Frau dargestellt, deren Körper durch den Sturm, der aus einer von ihr geöffneten Schale hervorbricht, vom Gewand entblößt wird. Sie steht auf einem Buch, dem bereits aus den Emblemata VIII. und XIII. (**Abb.13 und 21**) bekannten Bildmotiv der „Hilfe“, die das Studium verspricht, und der Mittel, wodurch die „höchsten sachen“ auszurichten sind. Neben dem Buch liegen Ähren und Früchte als den Zeichen des Wohlstands, ein Delphin und schließlich das nackte Kind. Die letzten beiden Motive illustrieren für sich genommen den deutschen Vers „ich überwind Venerem vnd

³²³ >Discours De La Religion Des Anciens Romains< 1556, S.29-30. Dazu: Williams 1940-41, v.a. S.62f. und die Kritik von Weiss 1961.

³²⁴ Hesiod, Erga 5, 57-101 (vgl. Natale Contis >Mythologiae Libri decem< 1596, S.316). Dazu: Dora & Erwin Panofsky 1995.

³²⁵ >Des. Erasmi Rot. Operum< 1540, Bd.2, S.34 und S.109.

dazu ihr kind“.³²⁶ Doch das nackte, leblose Kind ist nun zugleich als das fromme Kind der Ehe zu sehen, das wie das Neugeborene im Bild des „Emblema.XXI.“ am Boden liegt.

Pandora ist daher ebenso ein Exempel unehrlicher Frauen wie die „hoffartige“ Frau im Bild des „Emblema.XXI.“ oder eben Circe im „Emblema.XXVI.“,³²⁷ von der im deutschen Text gesagt wird, sie sei wie eine Hure aus dem Haus zu jagen:

(...) Vnd dhuren auß dem hauß verjagen
So thut man Ehr / lob von dir sagen.

Die Bilder Stimmers zeichnen sich durch ein ungewöhnliches Pathos aus: Der Körper der Pandora ist von einem wild wehenden, großen Gewand mehr enthüllt als bedeckt; ihre Brüste und Beine sind nackt; der Gestus, mit dem sie ihre „Büchse“³²⁸ öffnet, erstreckt sich über die gesamte Breite des Bildraums. Von einer ähnlichen Dramatik ist die Szene mit Circe und Ulysses im Bild des „Emblema.XXVI.“ (**Abb.39**), die sich nicht nur mit ihren Waffen, sondern mit weit ausgestreckten Armen und erhobenen Beinen bekämpfen. Ulysses faßt Circe an ihr Gesicht, als würde er ihr eine Maske vom Gesicht reißen wollen.³²⁹ Bereits im Emblem „Cavendum a meretricibus“ des >Emblematum liber< deutete Andrea Alciato die Gestalt Circes als Hure und die verwandelten Gefährten des Ulysses als ihre Buhler (**Abb.40**).³³⁰ Im Vergleich der Darstellungen fällt jedoch auf, dass im Bild des „Emblema.XXVI.“ nicht die Verwandlung der Gefährten, sondern der Kampf des Ulysses mit Circe in den Mittelpunkt gerückt ist. Die Gefährten befinden sich nun im Hintergrund des Bildes; sie demonstrieren aber durch ihre gegenläufigen Bewegungen dieselbe Dramatik der Darstellung, die auch die Szene des Kampfes im Vordergrund kennzeichnet.

Vor dem schönen „gsicht“ der Pandora wird im Text des „Emblema.XXV.“ gewarnt, weil es nur ein täuschendes Zeichen ihres „aussern“ Ansehens sei. Im Bild ist daher eine Gestalt zu sehen, die gerade durch ihre auffallende Gestik in einen Gegensatz zu dem Ideal des „schönen“ Körpers tritt, der im „Emblema.IX.“ (**Abb.15**) als die Vereinigung von der Zucht der Gesten und der Bildung des Verstandes beschrieben wurde. Der nackte Körper der Pandora wird im Bild also bereits durch den demonstrativen Gestus und das am Boden liegende Buch als (so kann man in Anlehnung an das deutsche Epigramm des „Emblema.IX.“ sagen) „heßlich“ und „ungestalt“ entlarvt.

Im Bild des „Emblema.XXXV.“ sind hingegen andere formale Mittel verwendet (**Abb.41**), indem die eheliche Liebe als „ein Leib“ von Mann und Frau gedeutet und im Bild durch die tatsächliche Vereinigung zweier Körper repräsentiert wird:

³²⁶ Vgl. zum „Delphin“ als Attribut der Venus die frühe Federzeichnung Tobias Stimmers von 1562; dazu: Kat. Basel 1984, S.321, Nr.191.

³²⁷ Vgl. Ovid, Metamorphosen 14, 244ff.

³²⁸ Dazu: Dora & Erwin Panofsky; Wuttke 1974.

³²⁹ Zur ikonographischen Tradition der „Maske“ als täuschendes Zeichen äußerer Schönheit: Leuschner 1997, v.a. S.119ff.

³³⁰ >Alciati Emblemata< 1551, S.84.

EMBLEMA. XXXV.

Amor coniugalis.

Vxor laetitiae consors simul atque doloris,
 Tesine me feriant tela cruenta uelim.
 Tesine me rapiant optem crudelia fata,
 Et mea mors soluat membra repente necans.
 Ut, quae iunxit amor communi foedere lecti,
 Urna etiam iungat corpora bina leuis,
 Ossaue tuma olim uenerandi testis amoris
 Iuncta eadem simili conditione tegat.

Liebe soll sein im Ehstand.

Gott hatt geschaffen Mann vnd weib
 Die sollen beyd nur sein ein leib
 Drumb soll kein forcht kein noth kein gefahr
 Die zwey vonnander trennen zwar
 Dan wie es ist ein leib ohn schertz
 Sols also sein ein gmüt vnd hertz
 Allhie auff erd biß inn den todt
 Der allein auffhept solchs gepodt.

Der elegische Ton des lateinischen Epigramms, in dem das gemeinsame Grab von Mann und Frau zum „testis amoris“ wird,³³¹ ist in der deutschen Übersetzung nicht mehr hörbar. In den ersten Versen wird eine Wendung des biblischen Schöpfungsberichts paraphrasiert, wonach Mann und Frau „ein Leib“ sein sollen.³³² Dies gilt nun als Argument gegen die Scheidung der Ehe.³³³

Im Bild ist der „eine Leib“ durch ein eng verschlungenes nacktes Paar dargestellt. Mann und Frau schauen sich zum Zeichen ihrer Liebe in die Augen.³³⁴ Sie halten sich mit den Armen eng umschlungen; die Zone des Geschlechts ist jedoch durch das Tuch in vielsagender Weise verhüllt. Die Beine sind schließlich auf solche Weise überkreuzt, die ebenfalls die Vereinigung der zwei Körper andeutet. Stimmer konnte sich dabei etwa an einer Darstellung des „Sündenfalls von Adam und Eva“ von Hans Baldung Grien orientieren,³³⁵ in der die Beine von Mann und Frau auf ähnliche Art und Weise in eine erotisch inszenierte Überlagerung gebracht sind (**Abb.42**).

Gegenüber diesen erotischen Assoziationen von zwei Körpern als „ein Leib“ ist ein von Wein umrankte Baumstamm zu sehen, der bereits bei Catullus die Ehe symbolisierte, da die Natur des Weines, der an der Ulme aufwächst, als Vorbild von Mann und Frau in der Ehe gedeutet wird.³³⁶ Im Bild des „Emblema.XXXV.“ werden die Formen des natürlichen Wachstums von Wein und Ulme in den Formen der Arme von Mann und Frau imitiert: So wie der Wein die Ulme umwächst, so umschlingt der Mann die Frau einen unmittelbaren Zusammenhang mit den zwei in einem Leib vereinten Körpern gebracht.

³³¹ Vgl. Properz, Elegiae 1, 10.

³³² 1. Moses 2, 24.

³³³ Dazu: Dilcher 1984, v.a. S.306-324. Vgl. das Emblem „Matrimonii Typus“ in Barthélemy Aneaus >Picta Poesis< 1552, S.14f. (dazu: Schwartz 1986).

³³⁴ Dazu: Baldwin 1986.

³³⁵ Holzschnitt, 25 x 9,3 cm; datiert 1519; signiert „HGB“ (dazu: Kat. Karlsruhe 1959, Nr.2, S.220; Mende 1978, Nr.73).

³³⁶ Catullus, Carmina 62, 49-58.

Im Emblem „Amicitia etiam post mortem durans“ aus dem >Emblematum liber< von Andrea Alciato ist das Wachstum von Wein und Ulme als das emblematische Zeichen der den Tod überdauernden Freundschaft umgedeutet.³³⁷ Deswegen kann man auch das Bild der zwei Körper von Mann und Frau im „Emblema.XXXV.“ als das Zeichen der ehelichen Liebe und der Freundschaft verstehen.

Im Bild des „Emblema.LVII.“ (**Abb.43**) wird noch einmal das Motiv der Treue inszeniert. Die Treue war im Sinne von Beständigkeit auch für die Freundschaft kennzeichnend; in der Ehe ist aber insbesondere die sexuelle Treue der Frau gemeint. Im „Emblema.LVII.“ avanciert allerdings Venus zum Inbegriff der Ehe, obwohl die „nackte“ Venus im „Emblema.LVI.“ noch als die habgierige Hure gedeutet wurde:

EMBLEMA. LVII.

Cur Venus Vulcano nupserit.

Dic Hymen, pulchram Venerem fabro cur

Nuptui olim Prisca locavit aetas,

Atque Vulcani nigricantis aedes

Fecit inire?

Annuerunt, quod sit Humor caloris

Plenus, urat cum iuvenes senesque,

Aestuans immensum, adimatque uires

Oſibus haerens.

Warumb Venus Vulcanum zum Mann genommen.

O Hymen / du vil schöner Knab

Warumb doch Venus gheuraht hab

Zu Vulcano das sag du mit /

Ist mein begir.

Darumb habens die Alten than /

Dass sie damit wölln zeygen an /

Dass die Lieb sei voll hitz vnd feur

Gantz vngeheur.

Beyd bei Alten vnd jungen gleich /

Dass auch der wollust mächtiglich

Die Sinn hinnehme vnd die krafft

Wer mit behafft.

Im Text wird die rhetorische Frage „Warum Venus Vulkan geheiratet habe“ damit beantwortet, dass beide von großer „Hitze und Feuer“ seien.³³⁸ Im Bild sieht man hingegen Venus mit Vulkan vor Jupiter sitzen, der die rechten Hände der Göttin und des Gottes miteinander verbindet. Damit wird das Motiv aufgegriffen, das bereits im Bild des „Emblema.XXIII.“ die Argumente, warum man heiraten solle, unter dem Aspekt der Treue strukturiert hatte.

Die an sich widersprüchlichen Deutungen von Venus als Hure oder Ehefrau sind also nur im Bild durch den spezifischen Gestus der verbundenen Rechten, in dem sie mit Vulkan verbunden ist, gerechtfertigt. Allerdings scheint die Inszenierung der „manus iunctae“ von Venus und Vulkan - wie

³³⁷ Vgl. den Kommentar von Claude Mignault in >Emblemata Andreae Alciati< 1581, S.556-558 (dazu: Demetz 1958).

³³⁸ Vgl. zum Beispiel >Imagini De I Dei< 1581, S.329.

auch die Erhebung der „Taube“ im Bild des „Emblema.XXIII.“ - nicht ohne Ironie zu sein, da Venus wie bekannt schon bald die Ehe gebrochen hat.³³⁹

Das >Emblematum liber< von Andrea Alciato erweist sich ungeachtet der ironischen Untertöne wieder als das Vorbild für Tobias Stimmer, da der Gestus der „manus iunctae“ stets im Sinne von Alciato (also als das Zeichen der treuen Ehefrau) zitiert wurde. Das bildliche Auslegungsverfahren, in dem diese von Stimmer zitierten Motive inszeniert werden, ist jedoch im Kontext der >Emblematum Tyrocinia< zu sehen: die menschlichen Körper, die in den Bildern die Verweismittel auf ganz unterschiedliche Art und Weise präsentieren, sind bereits durch ihre jeweiligen Formen als „schön“ oder als „häßlich“ zu erkennen.

³³⁹ Homer, Odyssee 8, 266-369 (vgl. >Mythologiae Libri decem< 1596, S.145-160).

3.6. „Dreyerley Glück bey den altenn“

Von der „Fortuna“, der Verkörperung des Glücks, berichtet Guillaume du Choul im >Discours De La Religion Des Anciens Romains<, dass sie auf den antiken Münzbildern stets mit einem Füllhorn und einem Ruder als Zeichen ihrer „instabilité & inconstance“ dargestellt worden sei. Du Choul erwähnt auch, dass „Fortuna“ zumeist als blind vorgestellt worden sei, denn sie gebe „les bien à ceux, qui ne l’ont pas mérité.“ Sie sei deswegen von Plinius als „legere, inconstante, incertaine“ bezeichnet worden.³⁴⁰

In der Sentenz „Fortunae non nimium credendum“, die im Lemma des „Emblema.XXIX.“ zitiert wird, wird vor dieser seit der Antike literarisch tradierten „instabilitas“ der Fortuna gewarnt. Im lateinischen Epigramm wird die Glücksgöttin nach der Sentenz des Publilius Syrus „Fortuna vitrea est: tum cum splendet frangitur“³⁴¹ im Vergleich mit einem zerbrechlichen Glas beschrieben:

EMBLEMA. XXIX.

Fortunae non nimium credendum.

Improba ne incautum fors te Fortuna prehendat,

In praeceptisque ruas, sedulus ipse caue.

Namque illam uitro similem dixere parentes,

Dum, mage quo splendet, frangitur hoc citius.

Dreyerley Glück bey den altenn.

Die alten haben wie man Sagt

Bey jhn dreyerley Glück gehapt

Deren eins sey gantz blind von art

Das ander sey vhsinnig gar

Das tridt seye gantz taub ohn ghör

Das wenig betracht fug noch Ehr.

Das blind weil es leichtlich anhangt

Einem der jhm doch wenig danckt

Das unsinnig das es zustund

Wider heim nem was er erst rund

Gegeben hatt, das taub das es

Der armen gebett gantz vergeß.

Das Glück ist gläsern; je mehr es glänzt, umso leichter zerbricht es. Die Sentenz des Publilius, die in dieser und in anderen Varianten auch in deutscher Sprache bekannt war, wurde in der Übersetzung des Epigramms dennoch nicht wiedergegeben. Hier wird eine Stelle aus der lateinischen >Rhetorica Ad Herennium< paraphrasiert, in der Fortuna als unsinnig, blind und stumpfsinnig gedeutet wird:

Fortunam insanam esse et caecam et brutam perhibent philosophi

Saxoque instare in globoso praedicant volubili:

Id quo saxum inpulerit Fors, eo cadere Fortunam autumant.

Caecam ob eam rem esse iterant, quia nil cernat, quod sese adplicet;

Insanam autem esse aiunt, quia atrox, incerta instabilisque sit.

³⁴⁰ >Discours De La Religion Des Anciens Romains< 1556, S.200-202 (vgl. Plinius, Naturalis Historia 2, 22). Dazu: Roscher Bd.2, Sp.1503-1558; RAC 1969-72, Bd.8, Sp.182-197, s.v. Fortuna (I. Kajanto); LIMC, 1997, Bd.VIII.1, S.115-125, s.v. Tyche (Laurence Villard) und S.125-141, s.v. Fortuna (Federico Rausa). Allgemein zu den Bildtraditionen der Fortuna: Doren 1922/23; Kirchner 1970; Meyer-Landrut 1997.

³⁴¹ Publilii Syri Mimi Sententiae (hg. v. Gulielmus Meyer, Leipzig 1880) F 24.

Brutam, quia dignum atque indignum nequeat internoscere.³⁴²

Im deutschen Epigramm des „Emblema.XXIX.“ ist jedoch von „dreyerlei Glück“, also von den drei Gestalten des Glücks und nicht mehr von der einen Fortuna die Rede. Ob es sich hierbei um ein Mißverständnis oder um den Versuch einer Variation des antiken Topos handelt, kann man nicht sagen. Jedenfalls ist im Bild (**Abb.44**) kein zerbrechliches Glas dargestellt, sondern es präsentiert in eindeutigem Bezug auf den deutschen Text die drei Gestalten des Glücks in der Verkörperung von drei Frauen. Diese Darstellung ist für die Ikonographie der „Fortuna“ ohne Vorbild.³⁴³

In dieser emblematischen Triade sind die im deutschen Epigramm genannten Eigenschaften Blindheit, Taubheit und Unsinnigkeit vor allem durch den Gestus der Frauen bezeichnet. Die Frau zur Linken ist blind, da sie ihre Hände tastend nach vorne streckt und nur unsicher vorwärtsgeht. Die Frau in der Mitte hält sich beide Hände gegen die Ohren und ist taub. Die rechts stehende Frau mit weit wehenden Haaren rafft mit der einen Hand ihr Gewand über das Bein empor, die andere Hand scheint etwas Brennendes zu halten - der Holzschnitt ist an dieser Stelle allerdings nicht eindeutig zu erkennen. Der Gestus sowie der beredte Gesichtsausdruck und die wilden Haare sollen die Frau allem Anschein nach als unsinnig charakterisieren. Alle drei Frauen stehen zudem in einem regelrechten Sturmwind und werden in gegensätzliche Richtungen weggetrieben.

Das bereits im „Emblema.IX.“ (**Abb.15**) thematisierte Motiv des „schönen“ Körpers, der eben nur deswegen schön sei, weil sich an ihm die Bildung des Verstandes und die Zucht der Gesten zeige, wird auch im Bild des „Emblema.XXIX.“ aufgegriffen. Die Gesten der drei Gestalten des Glücks symbolisieren nicht nur ihre jeweiligen Eigenarten, sondern sie erweisen sich gerade durch das Pathos der Darstellung als „heßliche“ Körper. Dieses spezifische Auslegungsverfahren ist auch im Bild des „Emblema.XIII.“ (**Abb.21**) zu erkennen, in dem die männliche Gestalt die im Text benannten Eigenschaften (Tapferkeit, Klugheit und Mäßigung) nicht nur durch die drei Symbole (Schwert, Buch und Zaumzeug), sondern auch durch seinen Körper repräsentiert: „Cicero“ sitzt bewegungslos und allem Anschein nach vollkommen beherrscht auf einer an sich instabilen Weltkugel. Im Bild des „Emblema.XXIII.“ (**Abb.34**) verkörpern die Haltungen von Mann und Frau zwei an antiken Modellen orientierte Ideale von Schönheit, die in einem sichtbaren Kontrast zu den pathetischen Darstellungen von „Pandora“ und „Circe“ in den Emblemata XXV.-XXVI. (**Abb.38-39**) stehen. Das Bild von „dreyerlei Glück“ ist daher bereits in seiner Form, also der für den Betrachter unmittelbar wahrnehmbaren Pathetik der Gesten und der Mimik, als eine Warnung vor dem Glück zu verstehen.

³⁴² Rhetorica ad Herrenium 2, 23. Dazu: Frakes 1988, S.14.

³⁴³ Dazu: Boissier 1982.

Im „Emblema.XXX.“ wird die „Fortuna Aulica“ hingegen nicht durch menschliche Eigenschaften, sondern durch das Verweismittel eines Rechenpfennigs vorgestellt:

EMBLEMA. XXX.

Fortuna Aulica.

Aulicolas sapiens olim dicebat id esse,
 Calculus in manibus quod solet esse Solon:
 Qui nunc depositus designat millia multa
 Nunc aliter positus pauca nihilve notat.

HoffGlück.

Inn Griechen waren siben man
 Die für die weisen hulte man
 Darunder doch für all den preiß
 Solon hett das er wer der weiß
 Welches sprichwort und red dan heut
 Noch preißen und loben vil leüt
 Der selbig pflegt zusagen off
 Das die würden weren zuhoff
 Einem zalpfenning gentzlich gleich
 Dan einßmals ist derselbig reich
 Wan man jhn legett oben ahn
 Bald ist er auch der nitt vil kann
 Wan du jhn legest vnderhalb
 Da die heller hand jhren stall.

Dem Spruch des Solon, des ersten aus dem Kreis der sieben Weisen Griechenlands,³⁴⁴ zufolge ist der Hofmann wie ein Rechenpfennig, der zwar viel gelte, wenn er oben liegt; jedoch nichts gelte, wenn er unten liegt. Diese topische Hofkritik³⁴⁵ wird im Bild des „Emblema.XXX.“ (**Abb.45**) durch einen Mann hinter einem frontal in den Raum gestellten, großen Rechentisch repräsentiert. Offensichtlich weist der Mann mit seinen Händen auf die Rechenpfennige, mit denen er arbeitet.

Tobias Stimmer zitiert in dieser Darstellung ein Emblem aus Pierre Coustaus >Pegma<, in dem derselbe Bildtypus auf entsprechende Art und Weise gedeutet wurde (**Abb.46**).³⁴⁶ Im Gegensatz zu dem innovativen Bildentwurf des „dreyerley Glück“ orientiert sich Stimmer nun an dem französischen Vorbild, das dem Leser der >Emblematum Tyrocinia< allerdings nicht unbedingt bekannt gewesen sein mußte. Es ist kennzeichnend für das bildliche Verfahren Stimmers, dass er das „dreyerley Glück“, für das er nicht auf eine ikonographische Tradition zurückgreifen konnte, durch drei Gestalten repräsentiert, deren Deutung vor allem durch die Bilder ihrer Körper begründet erscheint. Für das „HoffGlück“ zitierte er hingegen ein Bild aus der ikonographischen Tradition der Emblematik, dessen Deutung somit durch das Zitat verbürgt ist.

³⁴⁴ In den mir zugänglichen Bearbeitungen der „Dicta Solonis“ im 16. Jahrhundert ist dieser Spruch allerdings nicht nachzuweisen; vgl. beispielsweise Andreas Ellingers >Praecipua Catechismi Capita & Septem Sapientum dicta< 1550, hier: fol.Bviii^v-Ci^r.

³⁴⁵ Dazu: Kiesel 1979.

³⁴⁶ Pierre Coustau bezeichnet den Vergleich zwar nicht als einen Spruch Solons, deutet ihn aber auf dieselbe Art und Weise; >Pegma< 1555, S.215.

3.7. „Eyn frommer Man“

In einer nahezu surreal erscheinenden Szene (**Abb.47**) sieht man einen bis zum Hals eingegrabenen Mann in der Mitte von drei Gestalten: einem geflügelten Knaben, der drohend einen großen Pfeil zum Wurf auf den Mann hebt; eine Frau, die mit beiden Händen einen Geldbeutel voll Münzen über den Kopf des Mannes ausschüttet und eine andere Frau mit wild wehendem Haar und dunklem Gesicht, die mit ihrer Schaufel den Mann noch weiter einzugraben scheint:

EMBLEMA. XXXI.

Tria hominem praecipitant

Praecipitant hominem merguntque Acheronta sub imum

Tria haec ab improbo profecta daemone,

Primum est, ira furor rabidus, stimulansque secundum

Libido, postremum ferox cupiditas.

Drey ding übereylen den Menschen

Drey ding der soltu müssig gan

Wan du wilt Ruh und fride han

Dich selb auch nicht machen zu spott

Zorn vnde Neid du fliehen sott

Demnach Begird vnd Geitz mit Nam

Ehbruch vnd hurerey hindan

Auch setzen weit. Dan diese ding

Einen mögen stürzen geschwind.

Im Bild ist die poetische Wendung des lateinischen Distichons, die Anspielung auf den Fluß Acheron in der Unterwelt, ebensowenig dargestellt worden wie das Stürzen des Menschen. Wahrscheinlich ist ein Kupferstich von Herman Jansz. Muller nach Maarten van Heemskerck (**Abb.48**) als das Vorbild für den emblematischen Entwurf Tobias Stimmers anzusehen. Hier ist allerdings dargestellt, wie der Mann zu Boden stürzt und von den Waffen des „Cupido“, der „Voluptas“ und der „Error“ bedrängt wird.³⁴⁷ Diese Konfiguration ist von Stimmer insofern variiert worden, als dass der Mann nicht am Boden liegt, sondern bis zum Hals eingegraben ist, und „Cupido“ nun einen Pfeil, „Cupiditas“ (an der Stelle von „Voluptas“) einen Geldbeutel und „Ira“ (an der Stelle von „Error“) eine Schaufel in den Händen halten.³⁴⁸

Die „infernale trinity“³⁴⁹ wird von Stimmer auf diese Art und Weise dem Kontext der >Emblematum Tyrocinia< angeglichen, da der „blinde Cupido“ und seine Pfeile bereits im Bild des „Emblema. XXI.“ präsentiert wurden und die „Ira“ wiederum nicht nur durch gegenständliche Attribute, sondern vor allem durch ihre äußere Erscheinung gekennzeichnet wird. Während auf dem Kupferstich nach Maarten van Heemskerck noch verschiedene Waffen zu sehen sind, halten die drei Gestalten im Bild

³⁴⁷ Kupferstich, 20,5 x 25,2 cm; um 1565 zu datieren. Die Bildunterschrift ist von Adriaan de Jonge verfaßt: „Caeca Cupido Error Malus, Illecebrosa Voluptas, / Oppresso Infigunt Vulnera Cruda Viro“ (vgl. The New Hollstein D, Maarten van Heemskerck, Part I, hrsg. von Ilja M. Veldman, 1993, S.134f., Nr.445).

³⁴⁸ Zur Ikonographie der „Laster“: Blöcker 1993.

³⁴⁹ Dazu: Chew 1962, S.70-87.

des „Emblema.XXXI.“ vergleichsweise „einfache“ Gegenstände in den Händen, die sicher nicht von antiquarischem Interesse waren: einen Pfeil, eine Schaufel und einen Geldbeutel. Auch in der Hinsicht dieser Attribute gleicht Stimmer sein Vorbild dem Kontext des Emblembuches an, da in den Emblemata XLVII., XLVIII. und L. das genannte Bildmotiv des Geldbeutels ebenfalls zitiert wird.

Im Bild des „Emblema.XXXIII.“ (**Abb.49**) ist zunächst ein anderes, dem Leser aus seinem Alltag vertrautes Verweismittel präsentiert: Der Mantelsack. Man sieht einen mit großen Schritten laufenden Mann, der wie ein Athlet nur um die Hüfte und an den Füßen bekleidet ist.³⁵⁰ Er läuft am Ufer einer Flußlandschaft entlang und trägt dabei einen Mantelsack über seiner Schulter. Der größere Teil des Sack hängt allerdings über seinem Rücken und ist auf diese Weise ihm selbst nicht sichtbar:

EMBLEMA. XXXIII.

Nosce te ipsum.

Scommata ne iacias, ne tu ludare uicißim,
Si tibi corrumpant nubila fusca diem:
Sed potius meditare, quid ipse peregeris, et si
Liber es a vicijs, post aliena notes.

Schaw dir selb inn busen.

Verspott niemandt laß yeden sein
Wie Gott der Herr hatt gschaffen jhn
Das nitt etwan zu seiner zeit
Da dir mißrathen möcht die beut
Man dich verspott vnd gleich verlach
Wie du vor thetst / Drumb thu gemach
Vnd schaw dir selb in deinen busen
Würstu finden vil schwartzer trusen
Daran du lang zu fegen hast
Biß du sie alle außßer machst
Drum schilt niemand du seyst dan vor
Gantz rein vnd sauber bey eim hor.

Die athletische Gestalt, deren besondere Erscheinung ebensowenig wie das Verweismittel des Mantelsacks im Text des „Emblema.XXXIII.“ benannt wird, steht in einem auffälligen Kontrast zu der eher alltäglich erscheinenden Landschaft. Der auf diese Weise in den Mittelpunkt des Bildes gerückte Körper des Mannes erinnert wieder an das *Leitmotiv des „schönen“ Körpers*, zumal im „Emblema.XXXIII.“ der Mythos der von Pygmalion erschaffenen Elfenbeinstatue, die von Venus zum Leben erweckt wurde,³⁵¹ als das Exempel einer gottgegebenen „schönen“ Ehefrau gedeutet wird:

(...) Felix ille, Deo qui coniuge gaudet ab ipso
Donata, ut forma pulchra sit atque animo.

In der deutschen Übersetzung wird die schöne Ehefrau als das „from heußlich weib“ bezeichnet. Schönheit und Häßlichkeit sind also keine willkürlichen Attribute der Gestalten, sondern „sittlich“ deutbare Gegensätze des Habitus. Daher wird auch im „Emblema.XXXIX.“ die Tugend, die dem

³⁵⁰ Dazu: Fontaine 1993.

³⁵¹ Vgl. Ovid, Metamorphosen 10, 243ff.

Menschen die unwegsamen Wege eröffnet,³⁵² vor allem als schön bezeichnet („pulchra virtus“) und im Bild (**Abb.50**) durch eine Frau verkörpert, die durch ihre geordneten Haare, den gemäßigten Gestus und das helle Gesicht mit der strahlenförmigen Aureole gekennzeichnet ist.

Im Gegensatz zu der auf einem engen Pfad schreitende Frau, die die Tugend verkörpert, ist der an einem Fluß entlanglaufende Mann noch nicht als ein *an sich* „schöner“, das heißt tugendhafter Körper zu deuten. Der Mantelsack über seiner Schulter ist eher in dem Sinne zu verstehen, dass der Mann eben nicht „gantz rein und sauber“ ist, sondern im Mantelsack etwas hinter seinem Rücken verbirgt. Es ist jedoch auffallend, dass er nahezu unbekleidet ist und für den Betrachter somit der Körper im Vordergrund des Bildes steht.

Diese auffällige Inszenierung des menschlichen Körpers ist für alle Bilder der >Emblematum Tyrocinia< kennzeichnend. Nun wird jedoch auch in den Texten eigens auf die Bedeutung der Beobachtung des eigenen Körpers - im Sinne des sprichwörtlichen „nosce te ipsum“ - und auf die Unterschiede schöner und häßlicher Körper hingewiesen.

Im Bild des „Emblema.XLIII.“ (**Abb.51**) steht zur Rechten, etwas nach hinten versetzt, eine Frau, die man als das häßliche Gegenbild der schönen Tugend verstehen kann. An Stelle der strahlenförmigen Aureole bedecken nun Schlangen den Kopf; die Schultern, Arme und Brüste der Frau sind entblößt. Um jedes ihrer Handgelenke hat sie ein Seil geschlungen, die zu den Füßen zweier Männer führen und dort um ihre Fußknöchel geknotet sind. Die Frau verfolgt die beiden Männer, die vor ihr von rechts nach links schreiten, mit ihren Blicken. Der eine von ihnen trägt ein Schwert und ist nach der städtischen Mode des späten 16. Jahrhunderts gekleidet. Der Hut, der besetzte Umhang und das aufwendige Beinkleid bezeugen den Reichtum und den Stand des Mannes. Der andere tritt hingegen in der ärmlichen Kleidung eines Landmannes auf. Er ist barfuß und ohne Kopfbedeckung; mit zeretzter Kleidung, einem Stock, Feldflasche und Sack. Gegenüber dem standesbewußten Mann fällt vor allem seine grobe Gestik auf, mit der er sich am Kopf kratzt, als habe er Ungeziefer am Leib. Nach dem Epigramm verkörpern sie „Reich und Arm“:

EMBLEMA. XLIII.

Vnusquisque errore suo ducitur.

Heu quam multiplici uariantur tempora casu?

Quam res rara uirum nunc reperire bonum?

Namque quis est, seu sit diues, seu pauper inopsque,

Qui proprium officium, sicut oportet, obit?

Liur iners omnes et stulta proteruia uexat,

Caudam serpentis condere nemo potest.

Reich vnd Arm / das Gott erbarm.

Ach Gott wie steht es jetzt auff Erd

³⁵² Im lateinischen Epigramm ist die Sentenz „in via virtuti nulla est via“ nach Ovid, Metamorphosen 14, 113 zitiert. Vgl. zur Metaphorik des Weges: Harms 1970.

Wie hat sich alle ding verkert
 Wie wenig seind der frommen Leut
 Allhie auff Erd zu dieser zeit
 Dann meniglich fast Reich vnd Arm
 Der ist jetzt das es Gott erbarm
 Niemandt will auch sein Ampt mehr thun
 All büberey wirt schier ein Rum
 Vergunsts / Neid / Haß / steckt jeder vol
 Der traurt wanns dem andern geht wol
 Der schlangen schwantz sich nit will bergen
 Vnd deckt man drüber zweintzig Sergen.

In dieser topischen Zeitklage über Mißgunst, Neid und Haß wird auch die Tugend des „vir bonus“, in der deutschen Übersetzung die Tugend der „frommen Leut“, angesprochen. Im Bild ist jedoch nur der im lateinischen und deutschen Text erwähnte Schlangenschwanz wiedergegeben, der den Männern auf unübersehbare Art und Weise entwächst. Er ist - wie schon zuvor im Bild des „Emblema. XXII.“ (**Abb.32**) - ein symbolisches Zeichen der Unehre.

Das Bild der Frau zur Rechten ist nach dem Bildtypus der „Invidia“ entworfen, deren Gestalt vor allem durch die Beschreibung in den >Metamorphosen< Ovids bestimmt wurde.³⁵³ Dieser Typus des weiblichen Körpers, der durch die äußerlichen Merkmale (etwa das Schlangenhaupt und das geifernde Gesicht) gekennzeichnet ist, war allerdings nicht nur durch die illustrierten Ausgaben Ovids, sondern auch durch graphische Serien zu den „Lastern“ bekannt. Tobias Stimmer zitiert den Bildtypus der „Invidia“, um ihn mittels des Motivs der Seile mit den Darstellungen von Reich und Arm zu verbinden. Die Seile bezeichnen auf diese Weise die Herrschaft der „Invidia“ über Reich und Arm, wie zum Beispiel auch in der Illustration des Kapitels „Von Wollust“ im >Narrenschiff< die Herrschaft der „Buhlerin Venus“ durch die Seile um die Füße der Narren dargestellt wird (**Abb.52**).³⁵⁴

Sowohl der „Schlangenschwanz“ als auch die „Invidia“ sind für die zwei Gestalten „Reich und Arm“ nicht zu sehen. Dem Betrachter fallen sie hingegen unmittelbar auf. In diesem Sinne wird auch im Text darauf hingewiesen, dass man den Schlangenschwanz nicht verbergen könne. Wie schon zuvor bei dem Bildmotiv des Mantelsack wird hier die sinnliche Wahrnehmung, insbesondere die Wahrnehmung des eigenen Körpers, thematisiert. Daran anschließend wird in den Emblemata XLV.-XLVI. der Gehörsinn, einer der fünf Sinne des Menschen, zuerst in Hinsicht auf das Hören der Worte Gottes, dann auf das Hören der menschlichen Worte gedeutet.

Das Lemma des „Emblema.XLV.“ ist ein Zitat aus dem >Evangelium< des Matthäus,³⁵⁵ das eigentlich das Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl und von dem Gast ohne Hochzeitskleid beschließt:

EMBLEMA. XLV.

³⁵³ Vgl. Ovid, Metamorphosen 2, 760ff.

³⁵⁴ >Welt Spiegel< 1574, S.184^r (vgl. >Stultifera Navis Mortalium< 1572, S.).

³⁵⁵ Matthäus 22, 14.

Multi sunt vocati, pauci vero electi.

Gramine dum syluis uiridanti pascitur altis
 Ceruus, et admoto tondet humum capite,
 Surdus non audit lato uenabula ferro
 Per frondes ruere, aut accelerare canes,
 Nec iuuenum uoces illi clangorque tubarum
 Percutiunt aures, ni leuet ante caput.
 Sic, quos colluuiis mersos tenet improba mundi,
 Non capiunt summi uerba sonora Dei,
 Ni dependentes aures, cerebrumque grauatum
 Attolant sursum, respiciantque polum.

Vil Beruffen / aber wenig Erwölt.

Ein Hirtz wann der geht in der Weid
 Vnd jhm sein Ohren hangen beid
 Auff die Erd / ist er gantz vnd gar
 Taub / das er nicht hört vmb ein haar
 Ob gleich die Jeger mit den Hunden
 Biß zu jhm an die seiten kommen
 Man jag / man plaß / man schrey / man rüff
 So hört ers nicht / biß von der tieff
 Der Erden er auffhebt sein Haupt
 Als dann so ist es nit mehr taub
 Sonder wol gehörend springt dauon
 Also thuts auch bein Menschen gon
 Wann sie allein auff jrrdisch ding
 Jhr sach legen / ists jhn nit ring
 Zuuerstehn das Göttliche Wort
 Es geb jhn dann die Gnade Gott
 Das sie jhr Heüpter heben auff
 Das Himmlisch zu begeren auch.

Im Bild (**Abb.53**) ist nur ein grasender Hirsch mit hängenden Ohren zu sehen. Der Hirsch, der beim Äsen die Ohren hängen läßt, verhält sich jedoch wider seine Natur. In Konrad Forers deutscher Übersetzung der >Historia animalium< Konrad Gessners wird nicht nur beschrieben, dass der Hirsch beim Äsen die Ohren aufrichtet, sondern er wird auch dementsprechend abgebildet (**Abb.54**):

So der Hirtz seine oren reckt / so sol er ein überauß scharpff gehörd haben /
 dermassen dass jm die list und nachstellen der Jegeren nit mögen verborgen seyn:
 wo sy aber legg orend / so sollend sy gantz dumm one gehörd seyn.³⁵⁶

Wenn im Bild des „Emblema.XLV.“ der Hirsch mit hängenden Ohren dargestellt wird, so ist bereits in diesem Detail offensichtlich, dass er sich wider seine Natur verhält.³⁵⁷ Daher kann auch das Bild des Hirsches mit hängenden Ohren als der Verweis auf den in irdischen Dingen befangenen Menschen gedeutet werden; also den Menschen, der sich wider seine Natur und die „Gnade Gottes“ verhält.

³⁵⁶ > Thierbuch< 1563, S.79^r - 86^r; hier S.80^r (vgl. Plinius, Historia naturalis 8, 14, 32).

³⁵⁷ Vgl. zu dem Verhältnis von Naturkunde und Emblematik: Harms 1985 und speziell zu dem „Hirsch“: Bath 1991.

Tobias Stimmer verfährt bei den emblematischen Darstellungen von Tieren oftmals so, dass nur das Tier zu sehen ist.³⁵⁸ Der Betrachter konnte einerseits die emblematische Deutung des Tieres durch den Text erschließen, andererseits bestand für ihn auch die Möglichkeit, andere Darstellungen desselben Tieres und die entsprechenden ikonographischen Deutungen mit dem Bild zu assoziieren.

Zum Beispiel war der „Hirsch“ das bildliche Attribut des „Auditus“, also der Verkörperung des Gehörsinns.³⁵⁹ In der Serie der fünf Sinne, die Cornelis Cort nach Entwürfen von Frans Floris im Jahre 1561 für den Verlag Hieronymus Cocks stach,³⁶⁰ wurde zum ersten Mal der Hirsch mit den aufgestellten Ohren als das Attribut des „Auditus“ vorgestellt. Im Kupferstich Adriaen Collaerts nach Maarten de Vos, der um 1580 zu datieren ist,³⁶¹ ist dann nicht nur der Hirsch der Verkörperung des Gehörsinns zugeordnet, sondern es werden im Hintergrund noch zwei typologische Szenen - die Auffindung von Adam und Eva³⁶² und die Predigt Johannes des Täufers³⁶³ - eingefügt (**Abb.55**):

AUDITUS.

Auribus erectis Auditu Cervus acuto,
Naturae munus convenienter habet.
Divinis homo sic modulis accomodet aures,
Ut recreet verbis mentem animumque sacris.

In Entsprechung zum „Emblema.XLV.“ wird auch hier das Bild des Hirsches mit aufgestellten Ohren und erhobenem Kopf als ein Verweis auf das Hören der göttlichen Worte gedeutet. Die Wahl des Hirsches als Verweismittel war also nicht zufällig, sondern in der Ikonographie des Hirsches begründet.

Im folgenden „Emblema.XLVI.“ wird nicht das Hören der Worte Gottes, sondern die Fähigkeit, menschliche Reden „recht“ zu hören, thematisiert. Nun ist es nicht mehr der Hirsch, sondern der Esel, der bereits im „Emblema.VII.“ den ungebildeten Menschen repräsentierte und der hier aufgrund seiner großen Ohren als Verweismittel gewählt wurde:

EMBLEMA. XLVI.

Non in verbo, sed in potestate.

Lusciniae quondam Cuculus contendere cantu
Arbitrio certi iudicis ausus erat.
Accedunt Asinum, quem rem decernere posse
Ob longas aures, cantor uterque putat.
Lusciniae negat is sese oblectarier arte,

³⁵⁸ Vgl. die Emblemata XXVII., XLI., XLIX., LI., LXIII. und LXX.

³⁵⁹ Zur Ikonographie der „fünf Sinne“: Kauffmann 1943; Nordenfalk 1985 und 1985.

³⁶⁰ Die Bilddarstellung ist mit „Auditus Sensorium Exterior Est Auris Crassus Quidam In Ea Aer Interius Vero Nervi Ab Auribus Ad Cerebrum Pertinente“ unterschrieben. Der Kupferstich ist 20,6 x 27 cm groß; dazu: TIB, Vol. 52 (Supplement), *Netherlandish Artists: Cornelis Cort*, hg. von Walter L. Strauss and Tomoko Shimura, New York 1986, S.266, Nr.232.

³⁶¹ Der Kupferstich ist 20,9 x 25,7 cm groß. Dazu: Hollstein D, Vol.XLVI, Plates Part II: Maarten de Vos, hg. von Christian Schuckman and D. De Hoop Scheffer, Rotterdam 1995, S.236, Nr.1494/II.

³⁶² Genesis 3, 8.

³⁶³ Johannes 1, 6-18.

Sed cuculi potius carmina grata sibi.
 Saepe quis ob longas sic ludex dicitur artes,
 Qui statuit contra iusque bonumque rudis.

Es sindt nitt alle die Doctores die rote hüt auffhaben.

Ein Guckgauch zu einer Nachtgall kam
 Vnd hult bey jhr mitt wortten an
 Sie solt mit jhm singen zu wett
 Dasselbig sie mit willen thet
 Ein Esell sie zum richter machen
 Für einen weisen sie jhn achten
 Die weil er grosse ohren hett
 Ein yeder sein gsang offnen thet
 Der Esell sprach er hett mit nichten
 Sich künden auß dem gsang berichten
 Der Nachtgallen vnd gab das lob
 Dem Gauch der hett gepfffen grob
 Das doch was ein sehr grosse schand
 Also gschichts noch in manchem land
 Das man vmb langer ohren willen
 Offt einem auffsetzet die brillen
 Vnd muß sein vornen an dem bret
 Wan er schon voller Narrheit steckt
 Der arm aber dahinden sitzen
 Vnd hett er schon aller welt witzen.

Die Fabel vom Esel, der zum Richter im Wettstreit von der Nachtigall mit dem Kuckuck berufen wurde, wird im Bild (**Abb.56**) durch die Gegenüberstellung der zwei Vögel dargestellt, zwischen denen der Esel mit seinen großen, aufgestellten Ohren liegt, die auf seine Unfähigkeit deuten, recht zu hören, auch wenn er sie aufstellt. Die langen Ohren sind also nur die äußeren Kennzeichen des Esels, die jedoch über seine wahre Natur täuschen, worauf auch das lateinische und das deutsche Lemma verweisen. Die Ohren des Esels sind täuschende Zeichen wie die „roten Hüte“ oder die „Brille“.

Im „Emblema.XLVII.“ werden die unterschiedlichen Motive des „Hörens“ (also das Hören der Worte Gottes einerseits, der Worte der Menschen andererseits) noch einmal in variiert Form aufgegriffen, indem der Mensch vorgestellt wird, der nur den „zeitlichen verruch“ (die Güter der Menschen) sucht, ohne dabei an „das Ewig“ (die Worte Gottes) zu denken. Im Bild (**Abb.57**) ist ein Mann zu sehen, dessen auffliegender Körper zwischen den Flügeln an seinen weit ausgestreckten Armen und dem an seine Füße angebundenen großen Geldbeutel eingespannt ist und wie unter Folter gestreckt wird:

EMBLEMA. XLVII.

Male quaesitum male dilabitur.

Quid prodest homini totum sibi subdere mundum,
 Huic requiem aeternam si Deus ipse neget?
 Tutius est igitur, rebus se tradere sanctis,
 Improbam quam mundi concumulare bona.
 Quicquid enim iniuste quaesitum est, dira rapaci
 Eumenis ungue aufert, uentus et aura rapit.

Besser arm vnd from dan Reich vnd böß.

Was ist es nutz eim Man auff erden
 Wan jhm schon thut die gantz Welt werden
 Durch vil gefahr / angst arbeit noth
 Vnd aber jhm hernacher Gott

Nicht gibt die Ewig sälligkeit
 Darumb jsts besser yeder zeit
 Das man vil mehr das Ewig such
 Dan in dem zeitlichen verruch.

Das lateinische Lemma ist ein wörtliches Zitat aus den >Philippica< Ciceros.³⁶⁴ Im ersten Distichon des lateinischen Epigramms ist hingegen eine neutestamentarische Stelle paraphrasiert.³⁶⁵ Bereits in dieser Zusammenstellung von Zitaten in den lateinischen Texten sind also die unterschiedlichen Motive aufgegriffen, weil sowohl vor dem unrechtmäßig erworbenen Reichtum gewarnt, als auch auf die Suche nach der „Ewig sälligkeit“ verwiesen wird.

Im Bild des „Emblema.XLVII.“ zitiert Stimmer einen hieroglyphischen Bildtypus (**Abb.58**), der eine Erfindung des bis heute unbekannten Autors der >Hypnerotomachia Poliphili< aus dem Jahre 1499 ist.³⁶⁶ Die Hieroglyphe, die den Satz „Velocitatem sedendo, Tarditatem tempera surgendo“ bezeichnet, wird in diesem „Antikenroman“ als das Bild einer Frau beschrieben, deren einer Fuß fest auf dem Boden steht, während sie den anderen hoch in die Luft hebt. Auf der Seite des feststehenden Fußes hält sie ein Paar Flügel, auf der Seite des erhobenen Fußes eine Schildkröte. Der Körper der Frau wird hier selbst zum Zeichen des sprichwörtlichen „Eile mit Weile“ („Festina lente“), denn sie balanciert die Gegensätze des Eilen und Weilen, die durch die Flügel und die Schildkröte bezeichnet werden, wie eine Waage im Gleichgewicht und verkörpert mithin das Verb „tempera“.

Der Bildtypus ist auch im >Emblemata liber< Andrea Alciatos in variiierter Form zu finden, der nun nicht mehr als eine Hieroglyphe der Mäßigung, sondern als ein Emblem der „neidischen Armut“ gedeutet wird:

Paupertatem summis ingeniis obesse ne provehantur.
 Dextra tenet lapidem, manus altera sustinet alas.
 Ut me pluma levat, sic grave mergit onus,
 Ingenio poteram superas volitare per arces,
 Me nisi paupertas invida deprimeret.³⁶⁷

Im Bild (**Abb.59**) ist ein Mann zu sehen, der mit dem rechten Fuß auf der Erde steht, den linken Fuß jedoch anhebt. Die rechte Hand wird von einem großem Stein beschwert, die linke Hand wird von kleinen Flügeln nach oben gezogen. Das Bild wird als die Beschwernis des Menschen, insbesondere des Studenten,³⁶⁸ durch die Armut gedeutet.

Während bei Alciato das Streben „nach oben“ noch im Sinne des gesellschaftlichen Erfolgs zu verstehen ist, ist im emblematischen Entwurf von Tobias Stimmer der Gegensatz zwischen irdischen Dingen, die durch den Geldbeutel bezeichnet werden, und dem Streben zu Gott, das durch die Flügel

³⁶⁴ Cicero, *Orationes Philippicae* 2, 65.

³⁶⁵ Matthäus 16, 26.

³⁶⁶ Vgl. Pozzi und Ciapponi 1980, Bd.1, S.125; Ariani und Gabriele 1998, Bd.1, S.133.

³⁶⁷ >Alciati Emblemata< 1551, S.132.

³⁶⁸ Vgl. den Kommentar Claude Mignaults in >Andreae Alciati Emblemata< 1581, S.435-437, der einen langen Exkurs über die Armut der Studenten einschließt.

vorgestellt wird, präsentiert. Diese Darstellung ist also eher durch den Gegensatz von oben und unten denn durch die rechte und linke Seite des Körpers gekennzeichnet, weil der ganze Körper zwischen den Flügeln und dem Geldbeutel eingespannt wird. In seiner offensichtlichen Qual bezeichnet der Körper den Widerstreit zwischen den weltlichen und geistlichen Zielen.

Es ist die genaue Umkehrung des Körperbildes, das in der Hieroglyphe der >Hypnerotomachia Poliphili< zu sehen war und das aufgrund der ausbalancierten Haltung der Frau als Verkörperung des Verbs „tempera“ gedeutet wurde. Der Körper des auffliegenden Mannes im Bild des „Emblema. XLVII.“ ist deswegen als das Gegenteil der Mäßigung zu verstehen, die im „Emblema. XIII.“ als ein Mittel zur Ausrichtung „höchster sachen“ vorgestellt worden war.

Die Frage nach den Pflichten wird im folgenden Emblem am Beispiel des Arztes präsentiert. Im Bild des „Emblema. XLVIII.“ (**Abb. 59**) ist ein alter Mann mit einem langen Bart und einer Kappe auf einer Art Thron dargestellt. Er ist von zwei Vögeln, die einen großen Ring und eine Art Ehrenmünze im Schnabel herbeitragen, und von einem Kamel, Esel und Stier umgeben, die mit Schalen und Fässern herantreten. Sie bringen also ehrende Gaben und Geschenke. Zur Rechten des Mannes sind noch ein Hund mit einem Geldbeutel und eine Katze, die auf unübersehbare Weise ihr Geschäft verrichtet, dargestellt. Der Mann schaut auf den Hund und hebt die rechte Hand mit geöffneter Handfläche dem Tier entgegen. Zur Linken des Mannes liegen hingegen ein Wolf und ein Lamm in Eintracht beieinander:

EMBLEMA. XLVIII.

Honora medicum propter necessitatem.

Has nos aegroti sacras Epidaurio ad aras
Offerimus plantas, medicamina grata magistro
Morborum, a nigris Erebi qui manibus ipsis
Arte sua reduces diuina reddidit umbras
Hippolyto, unde illi sacer olim creditur anguis.
Hunc omnes celebrate simul, depromite laudes
Mortales, quoniam cunctis ars utilis haec est.

Ehr den artzett umb der notdurfft willen.

Niemand yemalen kam auff erd
Den nitt ettwan kranckheit beschwert
Oder jhm ettwan an seim leib
Nitt alles frisch jnn wolstand pleib
Darumb das Gottes milte handt
Uns hatt geschickte leut gesandt
Die durch sein gnad vns mögen laben
Die soln wir hoch inn Ehren haben.

Nur im lateinischen Epigramm ist von den Opferaltären des Epidauriers die Rede, die als eine Anspielung auf Asklepios, den antiken Gott der Heilkunst, zu verstehen sind.³⁶⁹ So erwähnte beispielsweise auch Guillaume du Choul in seinem >Discours de la Religion des Anciens Romains< den „Aesculapius, Dieu de la santé“, der seine Wohnstätte „à Epidaure, cité d’Esclauonie, qui est nommée aujourdhuy Raguse“ gehabt habe. Du Choul stellte dabei antike Münzbilder des Asklepios

³⁶⁹ Vgl. Ovid, Metamorphosen 15, 622-744. Dazu: RAC 1, Stuttgart 1950, Sp. 795-799, s.v. Asklepios (R. Herzog).

vor, die er als Bilder eines bärtigen Mannes beschrieb, „vestu d’un manteau fait à la Grecque, nommé pallium, tenant un baston à la main, au tour duquel se trouve un serpent entortillé, & là dessus il semble qu’il s’appuye“ (**Abb.60**).³⁷⁰

Diese antike Ikonographie bestimmt noch weitgehend das Emblem „Aesculapius“ in den >Emblemata< von Joannes Sambucus (**Abb.61**).³⁷¹ Die Insignien des Arztes - der Schlangentab, die Eule, die Statue der „Salus“, der Hahn, der Vollbart und die Kappe - werden so gedeutet, dass sie die Kunst der Medizin symbolisieren und dem Menschen vor Augen stellen, dass Gesundheit und nicht schmutziger Gewinn das Anliegen des Arztes sein solle.³⁷² Denn die Kunst des Arztes galt bereits in der Antike als eine Arbeit von unschätzbarem (also auch nicht bezahlbarem) Wert.³⁷³ Die Tatsache, dass der Arzt dennoch ein Honorar verlangte, brachte ihm das Image eines Totengräbers, Kurpfuschers und vor allem Geldschneiders ein.³⁷⁴ Insbesondere Asklepios galt schon bei Pindar nicht als ein Gott, sondern schlicht und einfach als ein geldgieriger Arzt, den zur gerechten Strafe der Blitz erschlagen hat.³⁷⁵

Demgegenüber ist im Bild des „Emblema.XLVIII.“ eine ganz andere Darstellung des Arztes vorgestellt, die mit dem antiken Bildtypus des Asklepios nicht mehr viel gemeinsam hat. Es ist zwar wieder ein alter bärtiger Mann mit einer Kappe dargestellt, der jedoch von Tieren umgeben ist, die ihm (mit Ausnahme der Katze) verschiedene Gaben und Geschenke bringen. Es ist daher kein Zufall, dass im Lemma ein Spruch aus >Jesus Sirach< zitiert wird:

Honora medicum propter necessitatem
etenim illum creavit Altissimus
a Deo est omnis medella
et a rege accipiet dationem.³⁷⁶

Das Lob des Arztes besteht bei Sirach darin, dass der Arzt neben dem Weisen der einzige ist, der die Weisheit von Gott besitzt und vom König Geschenke empfängt. Auf diesen Spruch bezieht sich auch das deutsche Epigramm, in dem nicht von dem antiken Asklepios, sondern von „geschickten“ Leuten die Rede, die „Gottes milte hand“ gesandt hat und die man in „Ehren“ halten soll.

³⁷⁰ >Discours De La Religion Des Anciens Romains< 1556, S.102-103. Dazu: LIMC, Bd.II.1, 1984, S.863-897, s.v. Asklepios (Bernard Holtzmann).

³⁷¹ >Emblemata< 1566, S.75f.

³⁷² Der Hahn bezeichnet die Diät des Kranken, die Eule die Schmerzen der Nacht; der Bart die Erfahrung des Alters und die Kappe die Befreiung vom Tod. Vgl. auch das Emblem „Medici Icon“ in Adriaan de Jonges >Emblemata< 1565, S.31 und den Kommentar a.a.O., S.109-112.

³⁷³ Vgl. Seneca, De beneficiis 6, 15; Cicero, Epistulae familiares 14, 14. Dazu: Kudlien 1979.

³⁷⁴ Dazu: Kevekordes 1987.

³⁷⁵ Pindar, Pythia 3, 97.

³⁷⁶ Jesus Sirach 38, 1-2 (zitiert nach der Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem, Stuttgart 1969, Tomus II, S.1076).

Tobias Stimmer scheint sich in seinem Entwurf nur auf das Lemma und das deutsche Epigramm zu beziehen, da die dargestellten Tiere Gaben und Geschenke zu Ehren des Arztes bringen. Die Motive des Hundes mit dem Geldbeutel und der schießenden Katze sind allem Anschein nach Anspielungen auf den Topos vom geldgierigen Arzt. Der Geldbeutel ist folglich wie im Bild des „Emblema.XXXI.“ (**Abb.47**) als das Zeichen der „cupiditas“ und des „Geiz“ zu verstehen. Daher kann man die erhobene Rechte des Mannes eher als einen Gestus der Ablehnung denn des Willkommens interpretieren; zumal der Mann mit der anderen Hand auf den Wolf und das Lamm hinweist. Diese Tiere können als eine Anspielung auf die eschatologische Verheißung Jesajas von der paradiesischen Eintracht bei der Wiederkunft Christi verstanden werden und deuten so auf die Herkunft der „Weisheit“ des Arztes von Gott.³⁷⁷

Es ist daher nicht ohne Ironie, dass im Bild des „Emblema.XLVII.“ einerseits die ehrenden Geschenke und Gaben der Tiere im Sinne der zitierten Stelle aus >Jesus Sirach< dargestellt sind, andererseits gerade der „Geldbeutel“ vom Arzt abgelehnt wird.

Das Bildmotiv des Geldbeutels ist also im Sinne von Geiz („Emblema.XXXI.“), Geldgier oder ganz allgemein als die Suche des Menschen nach dem „zeitlichen verruch“ anstelle der „Ewig sälligkeit“ („Emblema.XLVII.“) zu verstehen. Dieses Bildmotiv wird noch einmal im „Emblema.L.“ (**Abb.62**) inszeniert, in dem nun der fromme Mann zu sehen ist:

EMBLEMA. L.

Vir pius.

Vir pius est, qui mente Deum ueneratur et ore,
 Pauperibus largus, iustitiamque colens.
 Qui nec dona capit iudex, nec amore mouetur,
 Aut ira, ut contra dogmata iuris agat.
 Nil odio, nil inuidiae permittit inertis,
 Et, ueluti uirus, iurgia tetra fugit.
 Prouidus in rebus, temere nil suscipit, atque
 Quod facit, id certa cum ratione facit.
 Non nisi se iustis et honestis iungit amicis,
 Cum quibus assidue secula grata terat.
 Ore nihil promittit, nisi quod fert pectore clausum,
 Prosequiturque odio dicta proterua graui.

Eyn frommer Man.

Der hat den Armen offft genehrt
 Gott mit Reynem Hertzen verehrt /
 Gerechtigkeit geliebet fast
 Keyn vnrecht vrtel nie nit sprach /
 Zanck Neid vnd Haß hat er geflohen /
 Fürsichtig des er hoch zuloben /
 Mit auffrichtigen Leuten er
 Sein zeit allwegen auch verzert.
 Red auch mit Mund / wie jm umbs hertz

³⁷⁷ Jesaja 11, 6 („Habitabit lupus cum agno / et pardus cum hedo accubabit / vitulus et leo et ovis simul morabuntur / et puer parvulus minabit eos“; zitiert nach Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem, Stuttgart 1969, Tomus II, S.1108). Zum verwandten Motiv „Christus als Arzt“: Fichtner 1982.

Ist jederzeit / treibt keynen schertz /
 Der lesterlich vnd vnzucht vol
 Sei / vnd eym Weisen nicht steh wol.

Der fromme Mann erfüllt seine Pflichten: er verehrt Gott, ist freigiebig und gerecht; er beherrscht die Laster und umgibt sich mit wahren Freunden. Im Bild ist ein Mann zu sehen, der auf einem Steinquader sitzt. Er stützt die eine Hand auf die Basis von zwei Säulen. In der anderen Hand hält er eine auffallend große Waage, deren Waagschalen einerseits mit einem offenen Geldbeutel, andererseits mit einem Musikinstrument, einer Flasche und einem gefülltem Teller beladen sind. Diese Waagschalen sind dennoch ins Gleichgewicht gebracht.

Die architektonischen Versatzstücke, die Säulen und der Quader, bilden nicht nur die Kulisse für die halb im Inneren eines Raumes, halb im Freien unter einem Baum lokalisierte Szene. Die Säulen symbolisieren - in Anspielung auf das „Emblema.XX.“ - die wahren Freunde und der Steinquader, auf dem der Mann sitzt, erinnert an das biblische Sinnbild des Gerechten.³⁷⁸

Das Bild des Frommen wurde von Tobias Stimmer aus dem Typus der „Iustitia“ entwickelt,³⁷⁹ insofern die „Iustitia“ ebenfalls eine Waage im Gleichgewicht hält. Ihre Waagschalen sind allerdings stets leer dargestellt. Den emblematischen Sinn der mit verschiedenen Dingen beladenen Waage kann man jedoch aus einer Bildunterschrift erschließen, die Cornelius Schonaeus für einen Stich der „Iustitia“ von Jacob Matham nach Hendrick Goltzius verfaßte:

Aequa iudicij suspendo singula lance,
 Nec me divitiae, nec me data munera flectunt.³⁸⁰

Das Gleichgewicht der unterschiedlich beladenen Waagschalen deutet also auf den unbestechlichen Richter. Im zweiten lateinischen Distichon des „Emblema.L.“ wird in diesem Sinne vom frommen Mann gesagt, dass er weder durch Geschenke noch durch Leidenschaften der Liebe und des Zorns bewegt wird, ein unrechtes Urteil zu sprechen. Im Bild des „Emblema.L.“ sind auf den Waagschalen einerseits ein Geldbeutel, andererseits Musikinstrumente und Speisen dargestellt. Sie symbolisieren folglich die im lateinischen Text angesprochenen Geschenke, die den Richter bestechen sollen, und die eigenen Leidenschaften, die der fromme Mann im Gleichgewicht der Waage, dem Attribut der Gerechtigkeit, hält.

In der Illustration des Kapitels „Zancken und zu Gericht gehn“ des >Narrenschiffs< (**Abb.63**) hatte Tobias Stimmer die „Iustitia“ als ein Opfer des Narren dargestellt, der hinter ihr sitzt und ihre Augenbinde in die Hände nimmt.³⁸¹ Die Waagschalen der „Iustitia“ liegen in dieser Darstellung am Boden und sind so buchstäblich außer Kraft gesetzt. Im Vergleich dazu erscheint die große Waage im

³⁷⁸ Sprüche 10: 25.

³⁷⁹ Dazu: Kocher 1992.

³⁸⁰ Kupferstich, 16,7 x 11,9 cm groß; verlegt von Pieter de Reyger; dazu: Kat. Stuttgart 1997, S.38, Nr.5.4.

³⁸¹ >Welt Spiegel< 1574, S.259^v (vgl. >Stultifera Navis Mortalium< 1572, S.).

Bild des „Emblema.L.“ in einem vollkommenen Gleichgewicht, wie auch die Gestalt des Mannes vor der Folie seines gebauschten Umhangs in jedem Detail die Beherrschung des Körpers durch das Gleichgewicht auszudrücken scheint. Er blickt ungehindert und frei von äußeren Einflüssen dem Betrachter des Bildes entgegen; der geöffnete *Geldbeutel*, das Zeichen von Geiz, Begierde, falschen Ehren und Bestechung, vermag ihn ebensowenig zu „bewegen“ wie die eigenen Leidenschaften.

Im „Emblema.LIIII.“ wird der Verschwender in Kontrast zum frommen Mann präsentiert. Er unterscheidet sich vom Frommen bereits darin, dass er im Bild (**Abb.64**) nicht sitzend und im Freien, sondern als sein eigener Wappenhalter gezeigt wird; ein Wappen, dessen Schild die Zeichen des Verschwenders darstellt:

EMBLEMA. LIIII.

Prodigus.

At me deficiunt gemmae, mihi nulla metalla,
 Non aurum argentum, aut quicquid habere libet.
 Pauca mihi restant, sed quisnam uescitur auro?
 Quod reliquum est, uino plena taberna feret.
 Me iuuat ad cytharam socijs certare bibendo,
 Poculaque ad claram continuare diem.
 Nec male cocta Ceres stomachum, diluta nec intrant
 Vina meum, donec quid mihi restat adhuc.
 O utinam solus mundi bona cuncta tenerem,
 Cura mihi haec luxu dilapidare foret.

Der Verschwender.

Gold Silber vnd das Edle gsteyn
 Das ist bei mir sehr worden kleyn:
 Aber daran ligt mir nicht vil
 Dem Würt ich das vberig wil
 Zubhalten geben / dann ich mag
 Also eyn frischer Junger Knab
 Nicht allein on gesellschaft vnd spil
 Verzehren auff Erd meine weil:
 So mag ich auch nicht Rockenbrot
 Essen: Es müst mich auch groß not
 An gon / das ich eyn schlechten Wein
 Wolt trincken / ob schon gleich fert hin
 Meins Vatters erb / als was er hatt
 Nur vber dkäl der weg ist glatt.
 O das ich het all haab vnd gut
 Das die gantz Welt begreifen thut /
 Ich wolt es als mit schlam inn freud
 Verhandlen vnd verthun allzeit.

Das Lemma erinnert unmittelbar an die biblische Parabel des „Filius Prodigus“, die im 16. Jahrhundert auch in graphischen Serien oft dargestellt worden war.³⁸² Nur im deutschen Epigramm wird mit der Erwähnung des durchgebrachten „Vatters erb“ die Geschichte vom verlorenen Sohn angesprochen, die im Text jedoch sonst nicht zitiert wird.

³⁸² Lukas 15, 11-32. Dazu: Vetter 1955; Renger 1970; Haeger 1986.

Im Bild ist ein junger Mann in modischer, aufwendig geschlitzter Kleidung zu sehen, der mit einer großen Geste die eine Hand hebt, mit der anderen Hand sich auf den Helm seines Wappens stützt. Die Helmzier ist ein mit dem Kopf eines Ebers beladener Teller. Der geschlossener Stechhelm, den die bürgerlichen Wappenbesitzer wählen mußten, wird von einem wild wehenden Tuch als Helmdecke hinterfangen. Im Wappenschild sind Würfel, Karten und ein Musikinstrument zu sehen.

Es sind folglich genau diejenigen ikonographischen Zeichen, die auch für die Darstellungen der Parabel vom verlorenen Sohns kennzeichnend sind. Der Schweinskopf spielt darauf an, dass der verlorene Sohn die Schweine hüten mußte und verarmt, wie er nun war, selbst die Schoten der Schweine zu essen begehrte. Die Karten, die Würfel und das Instrument stehen für die Verschwendung des Erbes bei den Huren. Tobias Stimmer integrierte diese Zeichen in einem satirischen Wappenbild des Verschwenders: „den Narren boren den spigel zeygen, heyßt eim das wappen visieren“.³⁸³

Im „Emblema.LIX.“ wird das Gewissen als das Mittel der Kontrolle des Menschen bezeichnet. Die im lateinischen Epigramm zitierte Formel „conscia mens recti“ ist als eine Umschreibung des guten Gewissens im Sinne der erfüllten Pflicht zu verstehen.³⁸⁴ Es beinhaltet aber auch die Vorstellung vom ruhigen Gewissen. Damit ist am Ende wieder das Verhältnis des Frommen zu seinem eigenen Körper angesprochen.

Im lateinischen Epigramm des „Emblema.LXI.“ ist in diesem Sinne die antike Parabel von den zwei Philosophen, der lachende Demokrit und der weinende Heraklit, zitiert:

EMBLEMA. LXI.

Moeroris et laetitiae fines ponendae.

Heracliti haud lacrymas moueas, nec funde cachinnos

Democriti, quorum stultus uterque fuit.

Nam facile est, hominis magnam disrumpere corda

Laetitiam, simul ut Moeror et ipse necat.

Nach dem Regen scheint die Sonn / vnd nach Sonnenschein kompt Regen.

Laß dich keyn ding zwingen dahin /

Dass du so gantz wölst frölich sein /

Als ob dir mög dein lebenslang

Keyn trauren mehr kommen zu hand /

So traur auch nicht dermassen sehr /

Als ob alls heyl vertorben wer:

Dass du zu fräuden nicht möchst kommen /

Oder dir wider schein die Sonnen:

Dan grosse Fräud wol töden kann /

Groß trauren macht auch untergan.

³⁸³ Vgl. Sebastian Francks >Sprichwörter< 1541, S.11^v.

³⁸⁴ Vgl. v.a. Cicero, Cato 9 und Philippicae 1, 9.

In der deutschen Übertragung wird die Parabel durch sprichwörtliche Wendungen ersetzt, in denen weder der lachende Demokrit noch der weinende Heraklit genannt werden.³⁸⁵ Im Bild des „Emblema.LX.“ (**Abb.65**), das bei der Drucklegung versehentlich mit dem Bild des „Emblema.LXI.“ vertauscht wurde und an diese Stelle gehört, ist hingegen nur der lachende Demokrit zu sehen. Tobias Stimmer bezieht sich also in diesem Fall eher auf das lateinische denn auf das deutsche Epigramm.

Im Emblem „In vitam humanam“ des >Emblematum liber< von Andrea Alciato, das sowohl für das lateinische Epigramm als auch für das Bild in den >Emblematum Tyrocinia< als das eigentliche Vorbild anzunehmen ist, wird die Wahl zwischen dem Weinen und dem Lachen noch offen belassen. Hier sind im Bild (**Abb.66**) sowohl der lachende Demokrit als auch der weinende Heraklit dargestellt:

In vitam humanam.

Plus solito humanae nunc defle incommoda vitae
 Heraclite: scatet pluribus illa malis.
 Tu rursus (si quando alias) extolle cachinnum
 Democrite: illa magis ludicra facta fuit.
 Interea haec cernens meditor, qua denique tecum
 Fine fleam, aut tecum quomodo splene iocer.³⁸⁶

Stimmer modifiziert das Vorbild Alciatos und den lateinischen Text des „Emblema.LXI.“ dahingehend, dass er nicht mehr beide Philosophen darstellt und somit auch nicht die eigentlich geforderte Mäßigung der Affekte. Stimmer präsentiert nur den lachenden Demokrit in einer ländlichen Umgebung.

In der Tradition Senecas galt das Lachen Demokrits als menschlicher als das Weinen Heraklits,³⁸⁷ so dass der lachende Philosoph zum „Democritus christianus“ werden konnte.³⁸⁸ Tobias Stimmer scheint in seinem Bild des „Emblema.LXI.“ in diesem Sinne das Lachen des Demokrit entgegen dem Text des Emblems (und der ikonographischen Tradition) als das einzige Modell des menschlichen Verhaltens - auch im Sinne des oben angesprochenen Leitmotivs der Wahrnehmung und Beobachtung des eigenen Körpers - vorzustellen. Es ist hier also der erste und einzige Fall, in dem im Bild nicht nur etwas zu sehen ist, das im Text nicht benannt ist, sondern auch etwas dargestellt ist, das dem Text zu widersprechen scheint.

Im „Emblema.LXV.“ ist thematisiert, wodurch man den „Ruhm eines unsterblichen Namen“ erlange, der im „Emblema.X.“ noch als das Versprechen, welches das Studium dem Schüler und Studenten in Aussicht stelle, präsentiert wurde. Vom Lachen ist nun jedoch nicht mehr die Rede:

³⁸⁵ Wander, Bd. 3, Sp.1578, 70 und Bd.4, Sp.626, 6.

³⁸⁶ >Alciati Emblematata< 1551, S.164.

³⁸⁷ Seneca, De tranquillitate animi 15, 2 („Humanus est deridere vitam quam deplorare.“). Vgl. Seneca, De ira 2, 10, 5 und Juvenal, Saturae 10, 28-35. Dazu: Blankert 1967, v.a. S.90f.; Wind 1987, S.63f.

³⁸⁸ Zum „Democritus christianus“: Wind 1937.

EMBLEMA. LXV.

Strenuorum immortale esse nomen.

Cur galeam leuibus, Clypeumque sub aethera pennis

Euehit, et supera quaerit in arce locum?

Subtrahitur morti; uolat inter Sydera uirtus:

Nec fati patitur se grauitate premi.

Manhafter vnd handvester leut Name bleibt vnsterblich.

Möchst fragen warumb man hie sehe

Die Tugend fliegen in die Höhe /

Vnd in der eynen hand vest halten

Eyn Schilt / bezeichnet von den Alten /

Vnd in der ander hand hoch führen

Eyn Helm / der die Edeln thut zieren?

Darauff antwort ich / dass solchs bedeit /

Dass wan Manhafft vnd handvest Leut /

Jhr gestrenge handvestigkeyt

Wenden auff Tugend / Redlichkeyt /

So thut sie solchs hoch hie im leben

Von Jrdisch zerstörlichkeyt heben

Dass sie in ewigem Rhum stäts schweben.

Das Bild (**Abb.67**) ist von Tobias Stimmer wieder aus dem Bildtypus der „Fama“ entwickelt. Die geflügelte Gestalt über den Wolken verkörpert sowohl die im Text genannte „Tugend“ als auch den „Ruhm“. In den Händen hält sie einen offenen Spangenhelm und - in eindeutigen Bezug auf das deutsche Epigramm - einen „von den Alten bezeichneten“ Schild. Hier sind nun nicht die Zeichen des „Verschwenders“ („Emblema.LIIII.“), sondern ein Kranich zu sehen ist.

Stimmer zitiert damit eine Hieroglyphe, die in der Tradition der >Hieroglyphica< Horapollos als das Zeichen der Wachsamkeit verstanden wurde.³⁸⁹ Der Ruhm verdankt sich also Text und Bild zufolge verschiedenen Eigenschaften: Wachsamkeit, Mannhaftigkeit, Handfestigkeit und Redlichkeit. Wenn bislang der „schöne“ Körper vor allem durch die Zucht der Gesten und die Bildung des Verstandes gekennzeichnet wurde, sind nun noch weitere Eigenschaften genannt, die allerdings nicht durch eine bestimmte Bild des Körpers, sondern in der Form „hieroglyphischer“ Zeichen (dem Helm und der Kranich) repräsentiert werden.

³⁸⁹ Dazu: Erffa 1957.

3.8. „Und das Ewig leben. Amen.“

Im Bild des „Emblema.LXVI.“ (Abb.69) sieht man einen Mann, der auf einem Steinblock sitzt und sich vier grotesker Monster erwehrt. Der Gestus seiner Hand und die Drehung um die eigene Körperachse deuten offensichtlich auf die Bedrängung des Mannes. Die Monster sind von einer phantastischen Formensprache, die an den Bilderfindungen in der Nachfolge Boschs orientiert ist.³⁹⁰ Die insektenhafte Figur rechts oben schwebt auf einem Anker; der Wurm mit dem großen Kopf links oben rauft sich seine langen Haare; das Ding rechts unten - halb Instrument, halb Mensch; eine Form wie eine Sackpfeife - bläst auf seiner Nase und links unten steht ein, nach hinten auslaufendes Tier mit einem Helm, das seinen Arm vorstreckt und dem ein Schwert im Rücken steckt. Diese Gestalten verkörpern die „natürlichen Anfechtungen“ des Menschen:

EMBLEMA. LXVI.

Quattuor affectus hominis.

Gaudia nos homines laetae et commercia mentis
Afficiunt, hilares uiuere nosque sinunt,
Speque frui, melius fore, si uel nubila coelo
Fusca ruant, nobis indidit ipsa caro.
Efficimur timidi nonunquam, tristia siue
Fata trahant, seu nos dura pericla premant.
Ingentique homines onerat natura dolore.
Quattuor his omnis terricola afficitur.
Sed medium teneas, (Medium tenere beati)
Affectus frenis subijciasque tuos.

Vier Anfechtungen der Menschen.

Fräud vnd wunn ficht natürlich an
Auff Erd beyd Frauen vnd die Man /
Hoffnung die haben sie auch all
Es sei gleich wie groß der vnfall /
Forcht / schrecken jn anborn ist
Schmertzen vnd hertzleyd sie erwüsch:
Deßgleichen auch diese vier ding
Natürlich Anfechtungen sind
Doch ist mittel inn allen dingen
Hoch zupreisen mit Lob zusingen.

Die Affekte des Menschen werden als „gaudium“, „spes“, „timor“ und „dolor“ klassifiziert.³⁹¹ Die antike Lehre von den Affekten, die im Zusammenhang eines therapeutischen Philosophie-Modells zu sehen ist,³⁹² ist dabei allerdings ebensowenig von Bedeutung wie die theologischen Voraussetzungen der Affektenlehre in der Reformation, etwa in der Sünden- und Gnadenlehre bei Melanchthon.³⁹³ Die Ersetzung des Affekts der „libido“, der bei Cicero eine der „perturbationes animi“ vorstellte, durch die „spes“, die eigentlich eine der drei theologischen Tugenden ist, ist an sich bereits erstaunlich. Doch die Übertragung des Begriffs „affectus“ mit „natürliche Anfechtung“ läuft gerade dem Vorbild

³⁹⁰ Dazu: Unverfehrt 1980, v.a. S.232.

³⁹¹ Vgl. Cicero, De finibus bonorum et malorum 3, 10, 35 und Tusculanae disputationes 5, 15, 43.

³⁹² Vgl. zum Beispiel die Studie von Nussbaum 1993.

Ciceros konträr entgegen, da bei ihm die Verwirrungen der Seele eben nicht als natürlich, sondern als Folge von falschen Meinungen und Urteilen eines unsteten Sinnes erklärt wurden. Es ist also nicht eine philosophische Bestimmung im Sinne einer Lehre von den Affekten. Vielmehr wird nach der Sentenz „Medium tenuere beati“³⁹⁴ das sprichwörtliche „mittel in allen dingen“ betont, das auch im Text des „Emblema.LXI.“ gefordert wurde.

Im Bild ist in der Mitte der Mensch zu sehen. Tobias Stimmer zitiert einen Bildtypus, den er bereits für eine Illustration im konfessionspolemischen >Binenkorb< Johann Fischarts verwendet hatte.³⁹⁵ Hier sieht man die „evangelische Wahrheit“ in der Mitte von vier grotesken Gestalten, die im Text als die vier „römischen Evangelisten“ bezeichnet werden und die den wahren Glauben bedrohen (**Abb.70**). Die gekrönte „evangelische Wahrheit“ ist sowohl durch ihre strahlende „Klarheit“, als auch durch das offene Buch, das Kreuz und das Zaumzeug in ihren Händen gekennzeichnet. Darin ist sie „Cicero“ im Bild des „Emblema.XIII.“ (**Abb.21**) vergleichbar, der allerdings ein Schwert anstatt des Kreuzes hält. Die „evangelische Wahrheit“ triumphiert als der „wahrer Glaube“ über die vier grotesken Gestalten und den Tod, der als ein Skelett unter ihr liegt.

Im Bild des „Emblema.LXVI.“ sitzt also an der Stelle der „evangelischen Wahrheit“ ein Mensch, der von vier natürlichen Anfechtungen umgeben ist: Der Anker bezeichnet die Hoffnung; das Raufen der Harre steht für die Furcht, das Schwert im Rücken für den Schmerz und die Musik für die Freude. Anstatt des Skeletts, über das die „evangelische Wahrheit“ triumphiert, ist zu Füßen des Mannes nun ein Hase zu sehen, der im Text des „Emblema.LXVI.“ allerdings nicht erwähnt wird.

In der Tradition der Hieroglyphen wurde der Hase als das Zeichen der Wachsamkeit (wie der Kranich im Bild des „Emblema.LXV.“) und der Angst gedeutet.³⁹⁶ Im Zusammenhang des Bildtypus, den Stimmer zitiert, ist der Hase wohl auch als ein Zeichen von „natürlicher Anfechtung“ zu verstehen.

Der Mensch ist wieder (wie im Bild (**Abb.49**) des „Emblema.XXXIII.“) ohne Kleidung dargestellt, er hält im Gegensatz zur „evangelischen Wahrheit“ keine Gegenstände in den Händen und präsentiert auf diese Weise vor allem seinen Körper, der von seinen eigenen Anfechtungen, darunter auch die Angst, bedroht wird.

Die Entwicklung von der Zucht des Kindes im „Emblema.II.“ über die Auslieferung des Menschen an seine Begierden im „Emblema.XXXI.“ bis zu diesem Punkt, an dem der Mensch der „natürlichen Anfechtungen“ mit demonstrativen Gestus erwehrt, findet in den Emblemata LXVII.-LXXII. ein Ende in Bildern vom Tod und der Auferstehung des Menschen. So sieht man im Bild des

³⁹³ Dazu: Mühlen 1995.

³⁹⁴ Walther, Bd.2, Nr.71 und 14571.

³⁹⁵ >Binenkorb< 1579, S.246f. Dazu: Katalog Basel 1984, Nr.168.

³⁹⁶ Vgl. die Erklärungen Valerianos in >Hieroglyphica< 1556, fol.95f.

„Emblema.LXIX.“ (**Abb.71**) wieder eine emblematische Triade, welche in eschatologische Sicht die drei Zeitalter der Welt verkörpert:

EMBLEMA. LXIX.

Tres aetates Mundi.

Sex mille annorum lumen spectabile mundi
Durabit, quorum millia bina uacant,
At legis stringant annorum millia bina
Mortales uinclis, millia bina salus.
Demserit at quicquam his Dominus, tua prorsus iniqua
Peccata efficient, quae tibi concumulas.

Drei Alter der Welt.

Sechs tausent Jar die Welt würt stan
Zwey werden drunder ledig gan
Zwey tausent Jar das gsatz würt weren /
Zwey tausent Jar die gnad des Herren
Würt aber abkürzt solche zeit
Darffstu anders beschulden neit /
Dan dein groß Sünd vnd missesthat
Die du dir haüffest frü vnd spat.

Dieses vor allem in reformatorischen Kreisen um Luther bekannte Zeitschema von dreimal zweitausend Jahren geht auf eine rabbinische Tradition des „Lehrers aus dem Hause Elia“ zurück.³⁹⁷ Stimmer zitiert im Bild nach einem typologischen Schema drei Bildtypen (in leicht nach hinten versetzter Reihenfolge von links nach rechts: Christus als Erlöser, Moses mit den Gesetzestafeln und Abraham, der Isaak zu opfern bereit ist), in dem allerdings die Figur des Moses, der das Zeitalter des Gesetzes verkörpert, in der Mitte steht und somit die Warnung vor „Sünd und missesthat“ betont.

Der Deutung der eigenen Zeit als Endzeit, die von „Sünd und missesthat“ gekennzeichnet ist, steht die Zuversicht des Frommen auf die Auferstehung des Menschen entgegen. Im Bild des „Emblema.LXXI.“ (**Abb.72**) ist eine Wolken aureole über Bergesgipfeln zu sehen, auf der eine bis auf ein Tuch nackte Gestalt eines Mannes sitzt. Er faßt einen ebenfalls nackten Mann am linken Handgelenk und zieht ihn in einer eigenartig verdrehten Haltung des Körpers zu sich hoch. Der Körper des auf diese Weise emporgezogenen Mannes streckt sich in einer spannungsvollen Kurve; sein Blick richtet sich auf die thronenden Gestalt:

EMBLEMA. LXXI.

Summa rerum.

Ille locus semper felix erit atque beatus,
Quo dabitur nobis ora uidere DEI.
In mundo quoniam requies est nulla laborum
Immundo, ut sacri nos docuere Patres,
Ut nos perducas illuc hoc orbe relicto,
Ore animoque pio, Christe benigne, precor.
AMEN.

Vnd das Ewig leben. Amen.

Als dan nach viler angst auff Erden

³⁹⁷ Dazu: Köstlin 1878.

So würt den frommen gewißlich werden
 Das ort der Ewigen seligkeyt /
 Da niemandt schaden mag keyn leydt
 (Dan auff der Welt ist wenig ruh
 Nur müh vnd arbeyt jmmer zu)
 Das wöll vns der Herr himmels vnd Erden
 Durch Jesum Christum lassen werden.

Die Gestalt auf dem Wolkenkranz ist offensichtlich als „Jesus Christus“ zu verstehen. Auch in einem anderen, großformatigen Holzschnitt (**Abb.73**), der um 1580 datiert wird,³⁹⁸ hatte Tobias Stimmer die Ikonographie des „Jüngsten Gerichts“³⁹⁹ bereits insofern variiert, als er nur die Gestalt des auf einem Regenbogen sitzenden, bekrönten Erlösers darstellte. Diese Darstellung Christi ist in Hinsicht auf die attributiven Gegenstände Szepter, Ölweig und Kreuz dem Bild der zuvor erwähnten „evangelischen Wahrheit“ im >Binenkorb< Johann Fischarts (**Abb.70**) vergleichbar, während im Bild des „Emblema. LXXI.“ keine der zwei Gestalten einen Gegenstand in den Händen hält.

Die besondere bildliche Form, in der Jesus Christus den Menschen zu sich emporzieht, erinnert jedoch an den Bildtypus des Sprichworts „Veritas Filia Temporis“, die Wahrheit ist die Tochter der Zeit.⁴⁰⁰ Der Vergleich mit dem berühmten Signet des venezianischen Verlegers Francesco Marcolinis (**Abb.74**)⁴⁰¹ zeigt, dass Tobias Stimmer die charakteristische Form, in der *Körper der Wahrheit* erscheint, und den eigentümlich verdrehten Arm von „Saturnus-Chronos“, der Verkörperung der Zeit, im Bild des „Emblema.LXXI.“ zitierte. Allerdings ist es nun nicht mehr die Zeit, die die Wahrheit ans Licht bringt, sondern „Jesus Christus“, der den Menschen zum „ort der Ewigen seligkeyt“ verhilft.

Die Gestalt des verleumderischen Neids, die im Signet Marcolinis durch eine Frauengestalt mit einem Schlangenschwanz, Vogelkrallen und Schlangen repräsentiert wird,⁴⁰² entfällt erstaunlicherweise im Bild des „Emblema.LXXI.“ In einer Federzeichnung aus dem Jahre 1583 (**Abb.75**) hatte Tobias Stimmer den Bildtypus „Veritas Filia Temporis“ in einer konfessionspolemischen Darstellung inszeniert, in der die nackte Wahrheit, die eine Fackel in der Hand und ein Buch unter ihrem linken Arm hält, in ihrem zeitlichen Triumph von Mönchen und Nonnen bedroht wird, die von einer Angelschnur über eine Hasenschlinge bis zu drohend aufgerichteten Kanonen alles zur Abwehr der Wahrheit aufbieten.

Im Bild des „Emblema.LXXI.“ sind diese Bedrohungen jedoch nicht dargestellt. Der nackte Körper des Auferstehenden wird von „Jesus Christus“ emporgezogen, ohne dass die im Text genannte „angst“, „müh“ und „arbeyt“ des Lebens dargestellt werden.

³⁹⁸ Holzschnitt, unbezeichnet, verlegt bei Bernhard Jobin, 36,5 x 23,1 cm groß. Dazu: Kat. Basel 1984, S.256, Nr.150.

³⁹⁹ Dazu: Harbison 1976.

⁴⁰⁰ Dazu: Saxl 1936.

⁴⁰¹ Die Abbildung gibt das Titelblatt von Francesco Donis >Terza Parte De Marmi< von 1552 wieder. Dazu: Zappella 1986, Bd.1, Nr.252, S.388f.; zu Francesco Doni im Zusammenhang mit dem Signet: Bing 1937/38.

⁴⁰² Vgl. auch die Darstellung in Adriaan de Jonges > Emblemata< 1565, S.59 und der Kommentar a.a.O., S.144-145. Dazu: Gordon 1939/40.

Im Bild des „Emblema.XLVII.“ (**Abb.58**) ist der Körper noch zwischen dem „Geldbeutel“ (dem Symbol für Geiz, Geldgier, Bestechung und dem „zeitlichen verruch“) und den „Flügeln“ (dem Symbol für die Suche nach der „Ewig sälligkeit“) auf qualvolle Weise eingespannt. Obwohl die zwei großen Flügel an seinen Armen den Mann nach oben ziehen, verhindert der schwere Geldbeutel den Aufstieg zu Gott. Im Bild des „Emblema.LXXI.“ ist der Körper des Auferstehenden hingegen von jeglichen Gegenständen befreit und repräsentiert somit die eschatologische Hoffnung des Frommen, die im Text als ein Gebet um die Erlösung „nach viler angst auff Erden“ ausgesprochen wird. Anders als im Text wird im Bild die Auferstehung als der zeitliche Triumph der Wahrheit vorgestellt, so dass letztendlich das Leitmotiv der emblematischen Bilder der >Emblematum Tyrocinia< noch einmal aufgegriffen wird: Der Fromme verkörpert in dem Moment der Auferstehung nicht nur die Wahrheit, er demonstriert auch die *Wahrheit des Körpers*.

4. „Zu Ehre und gefaln“ - Lektüren der >Emblematum Tyrocinia<

Gott grüß euch Liebe Bücher mein /
 Ir seit noch unverseert /
 Dann ich schon euer wol und fein /
 Dass ich nit werd zu Glehrt.
 Dann wer vil kan / der muß vil thun /
 Und wer vil thut / nimmt ab.
 Deßhalb ich euch die Rhu wol günn /
 Dass mein lang wart das Grab.⁴⁰³

Diese Verse Johann Fischarts sind der Beginn eines ironischen Lobgedichts des „Bibliothecarius Ptolomaeus“ auf die Bücher. Sie sind mehr als nur eine Satire auf Bibliotheken und Bibliothekare, Bücher und ihre Leser. Denn man erfährt hier auch von den Praktiken des Lesens im 16. Jahrhundert. Man konnte schon immer auf sehr unterschiedliche Weise lesen; je nachdem, um welche Texte es sich handelte. Man konnte lesen, um sich zu entspannen, zu unterhalten oder um sich schlicht die Zeit zu vertreiben. Von diesen Lektüren zeigen die Bücher heute keine Spuren mehr; es sei denn, man las sie nach dem Essen mit „Händen, so Schmutzweich“, ⁴⁰⁴ dass zumindest die Flecken auf den Buchseiten zurückblieben. Die Lektüren humanistisch gebildeter Leser sind in der Regel anders dokumentiert, weil sie klassische Texte, wie zum Beispiel die römischen Historien des Livius, mit einem offensichtlich pragmatischen Interesse gelesen haben, das sich in den oft noch vorhandenen handschriftlichen Randbemerkungen widerspiegelt. ⁴⁰⁵ Solche Lektüren, die durch den ständigen Wechsel von Schreiben und Lesen gekennzeichnet waren, wurden von den individuellen Interessen der Leser bestimmt. Das Lesen in Gesellschaft fand nicht selten ein Echo in den, von den Erfahrungen der Lektüren geleiteten Handlungen der Leser; ⁴⁰⁶ die fortlaufenden Querverweise, Zitate und Kollationen auf den Buchseiten deuten hingegen auf die philologische Arbeit des Lesers - eine Praktik, für die Johann Fischart ebenfalls einen spöttischen Seitenblick übrig hat:

Ich will nicht / wie Erasmus that
 Seinem Terentz unfügich
 Euch so trivirn und martern matt
 Dass ich kauf neunmal jeglichs.
 Dann solchs ist gleich wann eyn Aff
 Vor Lieb sein Kind erstickt.⁴⁰⁷

Man konnte selbstverständlich Bücher in Bibliotheken sammeln, ohne sie jemals zu lesen. Johann Fischart war jedoch entgegen dem eingangs zitierten Zuruf an die Bücher nicht nur ein Sammler, sondern auch ein Leser, der - je nachdem, um welche Texte es sich handelte - sehr umfangreiche

⁴⁰³ >Geschichtklitterung< 1582, Kapitel 56 (nicht foliiert).

⁴⁰⁴ >Geschichtklitterung< 1582, Kapitel 56.

⁴⁰⁵ Dazu: Anthony Grafton, Der Humanist als Leser, in: Cavallo und Chartier 1999, S.265-312, v.a. S.303ff.

⁴⁰⁶ Vgl. etwa die Fallstudie von Jardine und Grafton 1990 zu Gabriel Harvey als Leser von Livius.

⁴⁰⁷ >Geschichtklitterung< 1582, Kapitel 56.

Randbemerkungen eintrug.⁴⁰⁸ So zeigten zum Beispiel seine Annotationen in der heute nicht mehr erhaltenen Ausgabe der >Opera< von Jan van Gorp (Goropius Becanus) das Interesse Fischarts an Etymologien. In manchen Bemerkungen verwies Fischart auf seine eigenen etymologischen Sammlungen, die er als eine kritische Parallele zum Text des Goropius anführt; weiterhin finden sich sowohl Beispiele, Vergleiche, Sprichwörter und Übersetzungen an den Rändern des gedruckten Textes als auch einfache Ausdrücke von Zustimmung oder Widerspruch.⁴⁰⁹

Man kann den Begriff „Lektüre“ folglich als eine „in Gesten, Räumen und Gebräuchen verkörperte Praktik“ des Lesers definieren.⁴¹⁰ In den insgesamt 19 Exemplaren der >Emblematum Tyrocinia<, die heute in amerikanischen und europäischen Bibliotheken aufbewahrt werden, finden sich allerdings in den meisten Fällen nur die Einträge von Besitzern.⁴¹¹ Ein Leser vermerkte weiterhin neben dem Bild des „Emblema.LXI.“, dass es sich hierbei um „Aischily“ handle und nicht um „Demokrit und Heraklit“. Mehr als nur die Korrektur des Druckfehlers notierte ein Leser in das Exemplar der Grazer Universitätsbibliothek, indem er die einzelnen Embleme durch Ausdrücke wie zum Beispiel „tröstlich“ oder „gewißlich“ kommentierte, die seine Zustimmung und sein Interesse am Buch andeuten. Zwei Exemplare der >Emblematum Tyrocinia<, die heute in der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek und in der Nürnberger Stadtbibliothek aufbewahrt werden, zeigen demgegenüber materielle Spuren von Lektürepraktiken, die eine andere Sichtweise auf das Emblembuch verraten, als sie etwa für Johann Fischart, den Autor der „Vorred von Ursprung, Nutz und Gebrauch der Emblematen“, noch gilt.⁴¹²

Ein Exemplar wurde von dem Augsburger Patrizier *Jakob Welser* während seiner Bildungsreisen nach Paris, London und Oxford in den Jahren 1584-1591 als Stammbuch gebraucht.⁴¹³ Das andere Exemplar wurde vom „Grefflichen Sultzischen Regementts Hauptman“ *Balthasar Wilhelm Haller von Hallerstein*, einem Mitglied der niederländischen Linie der Nürnberger Patrizierfamilie Haller, auf seinen Reisen quer durch Europa in den Jahren 1581-1595 als Stammbuch benutzt.⁴¹⁴

⁴⁰⁸ Dazu: Hauffen 1898/99.

⁴⁰⁹ Hauffen 1898/99, S.26.

⁴¹⁰ Chartier 1990, S.8. Vgl. auch Pierre Bourdieu und Roger Chartier, *La Lecture: une pratique culturelle*, in: Chartier 1985, S.217-239.

⁴¹¹ Vgl. Anhang III. Der Aspekt, dass einige der Exemplare aus jesuitischen Bibliotheken stammen, wird im folgenden nicht weiterverfolgt, da er den hier untersuchten Zeitraum weit überschreitet. Zu „The Jesuits and the Emblem Tradition“ jüngst Manning und van Vaecck 1999.

⁴¹² Davon ist die sogenannte „angewandte Emblemik“ (vgl. Harms und Freytag 1975) zu unterscheiden, deren Erforschung nicht mehr um das Buch als Objekt der Leser zentriert ist (eine Ausnahme ist in dieser Hinsicht nur die Studie von Carsten-Peter Warncke, *Über emblematische Stammbücher*, in: Fechner 1981, S.197-225).

⁴¹³ Vgl. Anhang II.

⁴¹⁴ Dazu: Schnabel 1995, Nr.24, S.57-65.

Als „Album Amicorum“ oder „Stammbuch“ bezeichnet man heute eine Sammlung von Autographen in einem Album oder in einem Buch. Es wurden dabei sowohl die als Stammbuch publizierten Drucke als auch Drucke wie zum Beispiel die >Emblematum Tyrocinia< verwendet, die erst beim Binden mit zusätzlichen Leerseiten für die Einträge durchschossen wurden. Die Praktik des Stammbuchs entstand allem Anschein nach um die Mitte des 16. Jahrhunderts im Umfeld Philipp Melanchthons an der Wittenberger Universität.⁴¹⁵ Es ist daher nicht erstaunlich, dass in vielen Fällen die >Loci Communes Theologici< Philipp Melanchthons als Stammbuch eingerichtet und benutzt wurden. Bereits bei den Einträgen in diese frühen Stammbücher ist nicht nur die reformatorische Theologie von Bedeutung, sondern vor allem das Motiv, sich das Gedächtnis an Freunde und Lehrer zu bewahren. So wird auch in dem möglicherweise auf Melanchthon zurückgehenden, schon im 16. Jahrhundert oft zitierten „iudicium de albis amicorum“ dieses Motiv angesprochen:

Aus zwei Gründen tragen wir uns, wenn wir dazu aufgefordert werden, in die Bücher anderer ein: erstens, damit die Besitzer der Bücher sich daran erinnern und ihren Nachfahren davon Nachricht geben können, wo sie sich zu welcher Zeit aufgehalten haben. Zweitens, damit sie zuverlässige Beweisstücke dafür besitzen, mit wem sie vertrauten Umgang hatten und wer ihnen in wahrer Freundschaft verbunden war.⁴¹⁶

In den Wittenberger Stammbüchern fehlen oft noch die Wappenbilder, die für die meisten Stammbücher des späten 16. Jahrhunderts dann so charakteristisch sind. Die stets gebrauchten Widmungsformeln, die die Einträge in den Stammbüchern beschließen, zeigen, dass der angesprochenen Freundschaft und dem Gedächtnis schon immer ein eher unpersönliches Moment des Registrierens und Inventarisierens sozialer Beziehungen eignet,⁴¹⁷ das gerade in seiner Stilisierung die tatsächlichen Verhältnisse nur sehr bedingt widerspiegelt. Das Stammbuch hatte vor allem eine repräsentative Funktion und aus diesem Grund hatten die Einträge eine wesentlich andere Form als etwa die Einträge in ein Tagebuch, das eher für private Aufzeichnungen bestimmt war.

Die Praktik des Stammbuchs ist im Kontext der „späthumanistischen Standeskultur“ zu sehen.⁴¹⁸ Die etwa 1600 Stammbücher aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die bislang katalogisiert wurden, sind überwiegend, aber nicht ausschließlich aus dem deutschsprachigen, protestantischen

⁴¹⁵ Dazu: Hasse 1997.

⁴¹⁶ Zitiert nach Hasse 1997, S.91. Dazu: Peter Amelung, Die Stammbücher des 16. / 17. Jahrhunderts als Quelle der Kultur- und Kunstgeschichte, in: Kat. Stuttgart 1980, Bd.2, S.211-222, hier S.211f.

⁴¹⁷ Zum „Gedechnuß“: Müller 1982 und die daran anschließende Studie von Lotte Kurras, Zwei österreichische Adelige des 16. Jahrhunderts und ihre Stammbücher: Christoph von Teuffenbach und Johann Fernberger von Egenberg, in: Klose (Hg.) 1989, S.125-136.

⁴¹⁸ Trunz 1965, v.a. S.163.

Kulturraum überliefert.⁴¹⁹ Wie nicht anders zu erwarten, waren die Interessen, die sich in den Einträgen der Stammbücher widerspiegeln, sehr unterschiedlich. Deswegen ist es umso erstaunlicher, dass die Einträge dennoch ein einheitliches formales Grundmuster aufweisen.

Das Stammbuch des *Balthasar Wilhelm Haller von Hallerstein* mit seinen insgesamt 194 Einträgen ist in dieser Hinsicht ein repräsentatives Beispiel. Es zeigt jedoch auch, wie der Lebensweg des Stammbuchbesitzers den Formen dieser Lektürepraktik ihre ganz individuellen Konturen gab.

Balthasar Wilhelm wurde im Jahre 1550 als Sohn des pfälzischen Rates und Freisassen Wolf Haller von Hallerstein und der Aurelia von Falckenstein geboren.⁴²⁰ Er starb am 11. August 1595 im luxemburgischen Ivois (dem heutigen Carignan) und wurde dort im Stiftskloster begraben:

Balthaßer Wilhelm Haller vom Hallerstein, des Grefflichen Sultzischen
Regementts Hauptman vber ein Fenll Hohtischer Krügs Leidt zu Fuß, in diß
Nid[er] Land Ano 1594, vnd ist den 11ten Augustus Ano 1595 Jor im Gemein
Landt zu Lützenburgk in der Statt Iuoß vnverhairrett gestorben, vnd in einem Stüfft
Cloßer begraben word. Dern Sellen Gott der Allmehtig gnedtig vnd barmhertzig
sein wollen vnd vnß allen Amen.⁴²¹

Über Balthasar Wilhelm Haller von Hallerstein ist darüberhinaus wenig mehr bekannt, als sich aus den Einträgen in sein Stammbuch erschließen läßt. Die Zeit bis zum Jahre 1581 bleibt daher im Dunkeln; in den Matrikeln der Universitäten ist Balthasar Wilhelm nicht nachzuweisen. Anhand der Einträge in das Buch kann man seine Reisen nach Spanien und Portugal nachvollziehen, ohne dass der eigentliche Anlaß dieser Reisen dabei bekannt wird. In den Jahren 1582-1585 und 1593-1595 war er dann wie viele andere der Patrizierfamilie Haller von Hallerstein in spanischen Kriegsdiensten in den Niederlanden.

Der erste Eintrag in das Stammbuch datiert vom 9. September 1581 (**Abb.76**). Balthasar Wilhelm hatte das Buch offensichtlich unmittelbar nach der Publikation gekauft und als Stammbuch eingerichtet. Diesen ersten Eintrag beendete der Inskribent Tobias Haller von Hallerstein,⁴²² ein entfernter Verwandter des Balthasar Wilhelm, mit folgender Widmung:

⁴¹⁹ Klose 1988 (dazu die Rezension von Wolfgang Harms in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 17 (1992), S.169-173). Englische, französische oder spanische Alben sind tatsächlich sehr selten; dazu: Margaret A. E. Nickson, Some early English, French and Spanish contributions to albums, in: Klose (Hg.) 1989, S.63-73.

⁴²⁰ Dazu: Biedermann 1748, Tabula CXVIII.

⁴²¹ Zitiert nach dem Geschlechterbuch des Bartholomäus Haller von Hallerstein, das in der Staatsbibliothek Brüssel aufbewahrt wird (fol.216^v).

⁴²² Dazu: Biedermann 1748, Tabula CXLIII.

Dis hab ich zu ehre und ewigm gedechtnuß Tobias Haller vohn Hallerstain,
 meinem freuntlichen liebem Vetterm Balthasar Wilhelm Hallern vohn
 Hallerstaiyn (malen) lassen den 9. September Anno 1581.⁴²³

In der Regel wurden in einem Stammbucheintrag das Datum, der Name und Berufs-, Standes- und Herkunftsangaben zur Person eingetragen. Bei dem zitierten Eintrag fehlt allerdings die zu erwartende Ortsangabe.

Der eigentliche Texteintrag bestand aus einer Sentenz, die oft durch Initialen - zum Beispiel „I.H.Z.G.“ (Ich Hoffe Zu Gott) - abgekürzt wurde.⁴²⁴ Die Auflösung solcher Initialen bleibt heute oft auf Vermutungen (wie beispielsweise die von mir nicht aufgelösten Initialen „S.F.T.“ im Eintrag des Tobias Haller) angewiesen, da für viele Buchstabenfolgen entweder alternative Möglichkeiten der Auflösung bestehen oder die Initialen einen Namen abkürzen (zum Beispiel steht „T.H.V.H.“ vermutlich für Tobias Haller von Hallerstein).

Als Texteinträge finden sich auch Reimsprüche, Gedichte und Zitate. Manchmal folgen Anmerkungen von der Hand des Besitzers des Stammbuchs, zum Beispiel bei Verstorbenen ein „Gnad ihm Gott“. Die Dedikation des Eintrags enthält neben der Datierung und der Ortsangabe eine formelhafte Widmung, wie im oben zitierten Beispiel die Formel „zu ehre und ewigm gedechtnuß“, und schließlich die Unterschrift.

Bei den Bildern in Stammbüchern handelt es sich meistens um ein Wappen; seltener um Portraits, Kostümbilder, Veduten, mythische oder allegorische Themen.⁴²⁵ Die von beruflich spezialisierten „Illuminierern“ angefertigten Bilder entstanden im Auftrag des Stammbuchbesitzers, jedoch in der Regel auf Kosten des Inskribenten.⁴²⁶ So erwähnt zum Beispiel Christoff Reutter in der Widmung seines Eintrags, er habe zu „Ehre und gefaln“ von Balthasar Wilhelm sein Wappen „hermalen lassen“.⁴²⁷ Der Eintrag von Tobias Haller von Hallerstein zeigt denn auch, dass das gemalte Wappenbild im Zentrum des Eintrags steht und allein durch seine Größe und seine sorgfältig inszenierte Farbigkeit dem Inskribenten und dem Besitzer des Stammbuchs zu „Ehre“ gereichen konnte.

Auf der angrenzenden Seite des Eintrags von Tobias Haller von Hallerstein, also auf der verso-Seite des „Emblema.LII.“, ist eine kolorierte Federzeichnung mit der Beischrift „Ich wehre mich genug“

⁴²³ Schnabel 1995, Nr.24/1. Da die Blätter an der Außenkante beschnitten wurden, sind die Einträge mitunter zum Teil nicht mehr lesbar. Im folgenden werden Auslassungen oder Ergänzungen durch Klammern im Zitat gekennzeichnet.

⁴²⁴ Dazu: Ragotzky 1899.

⁴²⁵ Dazu: Möller 1948; Dies. 1952; Kurras 1987.

⁴²⁶ Dazu: Rosenheim 1910, v.a. S.259f.; Peter Amelung, Die Stammbücher des 16. / 17. Jahrhunderts als Quelle der Kultur- und Kunstgeschichte, in: Kat. Stuttgart 1980, Bd.2, S.211-222.

⁴²⁷ Schnabel 1995, Nr.24/62.

und einigen Initialen beigegeben (**Abb.76**).⁴²⁸ Im Bild ist eine junge Frau zu sehen, die mit hoch erhobenen Armen auf einer Kugel balanciert. Von rechts wird sie an einem dünnen Faden gezogen, den ein junger Mann in der Hand hält. Die andere Hand legt der Mann demonstrativ auf sein Herz. Von links wird die Frau an einem breiten Band gezogen, an dessen Ende ein großer Ring hängt. Diese Band hält ein wesentlich älterer, im Habitus des Gelehrten erscheinender Mann mit beiden Händen umfaßt.

Dieser emblematische Bildtypus wurde oft und in vielen Varianten dargestellt.⁴²⁹ Eine Anspielung auf den Text des oberhalb der Darstellung gedruckten Emblems ist dennoch nicht gegeben, da im Bild nicht Fragen des „Geldes“ thematisiert werden. Jedoch wird der gedruckte Zierrahmen der Buchseite in die Darstellung formal einbezogen, indem zum Beispiel der linke Mann seinen Fuß etwas über die gedruckte Begrenzung stellt oder der rechte Mann seinen Körper gegen den Zierrahmen stemmt. Die Buchseite wird so gleichsam zu einem Bühnenraum für die dargestellte Szene.

Solche Bezugnahmen auf die Formen des gedruckten Buchs sind allerdings sehr selten. Auch der Eintrag von „Anna Gütin, geborne Hallerin von Hallerstein“, der Cousine des Balthasar Wilhelm,⁴³⁰ und von ihrem Mann Friedrich Gut enthält eine bildliche Darstellung (**Abb.77**). Auf der verso-Seite des „Emblema.LXXI.“ stehen das Datum, eine in Gouache gemalte Darstellung eines Totenkopfs über einem Szepter und einer Hacke, die Sentenz „Mors scepra ligonibus aequat“ und die Unterschrift von Friedrich Gut. Diese Darstellung ist ein Zitat einer Imprese aus den >Imprese Morali et Heroiche< von Gabriel Symeoni (**Abb.78**).⁴³¹

Auf der gegenüberliegenden Leerseite sind die Wappen der Eheleute angebracht; das Datum, die Initialen „IHZGIAN“ (Ich Hoff Zu Gott In Aller Not) und die Unterschrift von Anna Gut. Die Imprese und die Texteinträge beziehen sich zwar nicht auf die Formen der Buchseite. Doch sie stehen in einem unmittelbarem Zusammenhang mit dem gedruckten Text des „Emblema.LXXI.“, in dem die Auferstehung der Frommen thematisiert wird.

Es vielleicht kein Zufall, dass diese beiden Einträge im Gegensatz zu den übrigen Einträgen in das Stammbuch solche sorgsam ausgeführten Bilder aufweisen. Im Archiv der Familie Haller in Nürnberg-Großgründlach ist das Konzept eines Briefes erhalten, den Tobias am 10. April 1593 an Balthasar Wilhelm geschrieben hatte.⁴³² Tobias erinnert hierin seinen Verwandten, wie sie sich vor

⁴²⁸ Es ist durchaus möglich, dass es sich bei den Initialen um Abkürzungen von Namen handelt und die Darstellung somit nicht in einem Zusammenhang mit dem Eintrag von Tobias Haller von Hallerstein zu sehen ist. Im folgenden wird jedoch davon ausgegangen, dass die Zeichnung, wie dies gewöhnlich der Fall war, eine zusätzliche Beigabe des Inskribenten war, also von Tobias Haller von Hallerstein.

⁴²⁹ Vgl. Henkel und Schöne 1967, Sp.964 und Kat. Wrocław 1995, S.93, Nr.313 und S.94, Nr.317.

⁴³⁰ Schnabel 1995, Nr.24/31-32. Dazu: Biedermann 1748, Tabula CXVIII.

⁴³¹ Die Abbildung ist nach der lateinischen Ausgabe >Symbola Heroica< 1581, S.315 reproduziert.

⁴³² Das Antwortschreiben von Balthasar Wilhelm ist allerdings nicht mehr vorhanden.

über zehn Jahren im Hause des Friedrich Gut kennengelernt hätten und bittet Balthasar Wilhelm eingedenk dieses Treffens, er solle sich nun seines Bruders Lazarus annehmen, der ebenfalls in spanische Kriegsdienste getreten war. Die oben zitierten Stammbucheinträge von Tobias Haller von Hallerstein und von den Eheleuten Anna und Friedrich Gut sind wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem erwähnten Brief zu sehen, da sie allem Anschein nach anlässlich des Treffens im Haus der Eheleute Gut erfolgten. Lazarus selbst hatte Balthasar Wilhelm bereits zuvor im Jahre 1590 kennengelernt, wie die Widmung seines Eintrags vom 20. Mai 1590 in Antorf beweist:

Diß hab ich Lazarus Haller von Hallerstein, meinen freundlichen lieben Herr
Vettern Balthasar Wilhelm Haller von Hallerstein, zu ewiger gedechtnus und
freundschaft hierrin geschrieben. Antorf Den 20. Maj. Ao. 90.⁴³³

In der Widmung empfiehlt sich der Eintragende stets dem Gedächtnis und der Freundschaft des Stammbuchbesitzers. Tobias unterstreicht seine briefliche Bitte an Balthasar Wilhelm, indem er ihn an ihr erstes Treffen erinnert. Die Stammbucheinträge des Tobias und der Eheleute Gut verkörpern in den bildlichen Formen der Wappen, der symbolischen Szenen und der handschriftlichen Texteinträge auf eine andere, unmittelbar sichtbare Art und Weise die Erinnerung an dieses erste Zusammentreffen vor über zehn Jahren, das dem Besitzer des Stammbuchs, Balthasar Wilhelm, zu jeder Zeit wortwörtlich vor Augen stehen konnte.

In den 194 Einträgen des Stammbuchs zeichnet sich in Umrissen ein unstetes Leben ab; im Jahre 1581 reiste Balthasar Wilhelm von Basel nach Barcelona und Zaragoza; 1582 folgen Madrid, Lissabon, Innsbruck, Augsburg, Köln und schließlich das Feldlager vor Ninove; 1583 weitere Feldlager in den Niederlanden; 1585 Lillo und Barbens in Spanien; 1588 Alcazar und Andorf, 1593 Brüssel und zuletzt wieder ein Feldlager in den Niederlanden. Im Jahre 1595 fällt Balthasar Wilhelm in Ivois.

Das kleine Emblembuch hat Balthasar Wilhelm also über 12 Jahre auf den Reisen begleitet. In diesen Jahren trugen sich noch weitere Mitglieder der Familie Haller von Hallerstein ein.⁴³⁴ Die eigene Familie stand für Balthasar Wilhelm offenbar im Mittelpunkt von Freundschaft und Gedächtnis. Es ist dann auch nicht überraschend, dass von den insgesamt 59 Personen, die sich im Jahre 1581 in das Stammbuch eintrugen, die meisten aus adeligen Familien kommen; zum Beispiel Mitglieder der Familie von Baden aus elsäbischem Adel, der Familie von Reischach aus schwäbischem Adel und der Familie von Schönau aus schweizerischem Adel.⁴³⁵ Die Beziehungen Balthasar Wilhelms zu den genannten Familien ergaben sich vor allem aus den eigenen Standes- und Berufsinteressen. So wurden zum Beispiel Hans Caspar von Schönau und Hans Rudolf von Schönau, die sich jeweils im Jahre

⁴³³ Schnabel 1995, Nr.24/169. Dazu: Biedermann, Tabula CXIII.

⁴³⁴ Schnabel 1995, Nr.24/72, 74, 75, 86, 93, 167, 168 (dazu: Biedermann, Tabulae CXI, CXII, CXIII, CXIX).

⁴³⁵ Dazu: Zedler, Universallexicon, Bd. 3, 92; Bd. 31, 359; Bd. 31, 53; Bd. 35, 645.

1581 in das Stammbuch eintragen,⁴³⁶ zu späterer Zeit kaiserliche Generäle und waren für Balthasar Wilhelm wohl schon zum damaligen Zeitpunkt des Eintrags bedeutende *Freunde*.⁴³⁷

Die Einträge lassen in der Regel keine direkte Bezugnahme auf die Embleme erkennen; zumindest nicht in dem Sinne, dass die Inskribenten sich eine bestimmte Stelle ausgesucht oder angewiesen bekommen haben. Aber auch dabei gibt es Ausnahmen. So finden sich auf zwei Leerseiten in den >Eikones< eine Ansammlung von 25 Einträgen, die sämtlich von Frauen vorgenommen wurden (**Abb.79**).⁴³⁸ Diese Frauen waren Mitglieder der oben genannten Familien: zum Beispiel Beatrix von Steinau, geborne von Reischach; Magdalena von Reischach oder Anna von Schönau, geborne von Reischach. Diese Stelle im Stammbuch war offensichtlich von Balthasar Wilhelm für die im Vergleich mit anderen Einträgen nicht repräsentativ erscheinenden Einträge der Frauen vorgesehen worden. Die dicht gedrängten Daten, Initialen und Namenszüge überschneiden sich zuweilen und wurden notdürftig durch Umrißlinien getrennt. Ganz anders der Eintrag von Margarethe Gräfin zu Arenberg, die sich auf der Leerseite nach dem „Emblema.XXXIII.“ mit der Sentenz „Ich hoff zu Gott“ und ihrer Unterschrift einschrieb und durch das große Wappenbild repräsentiert wird.⁴³⁹

Der gesellschaftliche Stand der Frau oder des Mannes erweist sich vor allem durch die Stelle, an welcher sie sich im Buch eingetragen hat. Im Jahre 1588 trug sich Marx Fugger der Jüngere, Herr von Kirchberg und Weissenhorn, der spätere Präsident des Speyrer Reichskammergerichts,⁴⁴⁰ als einziger auf der Leerseite nach dem „Emblema.XV.“ ein. Im Buch steht dieser Eintrag somit an erster Stelle. Es scheint eine Art hierarischer Ordnung zu geben, die aber nicht am Inhalt orientiert ist, sondern einfach an der Spanne zwischen Anfang und Ende des Buchs und dem beanspruchten Raum des Eintrags. Am Eintrag von Marx Fugger, der nur eine Folge von Initialen und seine Unterschrift ohne eine persönliche Widmung einschrieb, erweist sich zudem, dass die Einfachheit und die Kürze eines Eintrags auch die soziale Distanz zwischen dem Besitzer des Stammbuchs und dem Inskribenten aufzeigen kann.

In den Jahren 1582-1585 trugen sich vor allem Söldner ein.⁴⁴¹ Auch bei diesen Einträgen handelt sich in der Regel um adelige Personen; die Form der Einträge unterscheidet sich nur insofern von denen anderer Orte, als hier die gemalten Wappenbilder oft fehlen. So hat sich Bernhardin Freyherr zu Herberstein auf der Leerseite vor dem „Emblema.XXV.“ mit der französischen Sentenz „Pour ung plaisir mille douleurs“ und seiner Unterschrift eingeschrieben (**Abb.80**).⁴⁴² Der leer verbliebene Raum

⁴³⁶ Schnabel 1995, Nr.24/10 und 20.

⁴³⁷ Dazu: Zedler, Universallexicon, Bd. 35, 645.

⁴³⁸ Schnabel 1995, Nr.24/34-59.

⁴³⁹ Schnabel 1995, Nr.24/13. Dazu: Zedler, Universallexicon, Bd. 2, 1296.

⁴⁴⁰ Schnabel 1995, Nr.24/165.

⁴⁴¹ Schnabel 1995, Nr.24/76-143.

⁴⁴² Schnabel 1995, Nr.24/81.

zwischen den handschriftlichen Texteinträgen entspricht dem Raum des Bildes im „Emblema.XXV.“, so dass man versucht ist, einen Zusammenhang mit der Darstellung von „Pandora“, vor deren Schönheit und ihren Folgen gewarnt wird, zu vermuten; etwa im Sinne einer Anspielung auf die Syphilis. Die französische Sentenz ist jedenfalls auch als Lemma auf das Emblem der „Pandora“ denkbar.

Am 27. April 1585 findet sich ein Eintrag mit den Versen „Puis donc que vous vous voyé / d’un tel peril eschappé / Rendes graces a ton Dieu / a fin qu’il te preserv’en tout lieu“ und der Widmung „Plus en repos“.⁴⁴³ Balthasar Wilhelm hatte offensichtlich den Krieg vorerst überlebt und war wieder in Spanien, zuerst in einem „konlichen veldtlager“ in Lillo, wie die Widmung des Arenbergischen Regimentsfähnrichs Wilhelm Nachtrab von Diebelich zeigt.⁴⁴⁴

Im Jahre 1587 trugen sich Carl von Croy und seine Frau in das Buch ein (**Abb.81**).⁴⁴⁵ In der Mitte der Leerseite vor dem „Emblema.XXIII.“ steht das Wappen des Mannes und das Allianzwappen der Eheleute. Über dem Wappen schrieb Carl das Datum, das Motto „J’y Parviendray“ und seine Unterschrift. Unter dem Wappen schrieb dann seine Frau noch einmal das Datum, das Motto „Dieu lat permy (?)“ und ihre Unterschrift. Zudem wurde das Bild des „Emblema.XXIII.“ sorgfältig koloriert. Es ist im Gegensatz zu anderen Einträgen kein Zufall, dass sich Carl von Croy und seine Frau an dieser Stelle in das Emblembuch eintrugen und durch die Kolorierung des Holzschnitts die emblematischen „Argumente“, warum man heiraten solle, auf repräsentative Art und Weise herausstellen ließen.

Angeichts dieser formalen Konventionen im Stammbuch beanspruchen die Einträge, die davon abweichen, eine umso größere Neugier. So trug sich beispielsweise eine gewisse Marie de Barnaige ohne weitere Angaben mit dem Treuespruch „Jusque a la mort“ und ihrer Unterschrift am unteren Ende einer Leerseite ein (**Abb.82**).⁴⁴⁶ Die Form des Eintrags kann sich natürlich einem Zufall verdanken. Doch gerade in dem Verstoß gegen die formalen Konventionen, die für die anderen Einträge kennzeichnend sind, entsteht hier ein erzählerisches Potential, das den heutigen Leser viel vermuten läßt, letztlich aber nichts von dem offenbart, was tatsächlich gewesen war.

Das Stammbuch von *Jakob Welser* enthält im Vergleich mit dem Stammbuch von Balthasar Haller von Hallerstein wesentlich weniger Einträge. Es dokumentiert nicht den Weg eines Adligen in

⁴⁴³ Schnabel 1995, Nr.24/141.

⁴⁴⁴ Schnabel 1995, Nr.24/142.

⁴⁴⁵ Schnabel 1995, Nr.24/146-147 (dazu: Zedler, Universallexicon, Bd. 6, 1734ff.).

⁴⁴⁶ Schnabel 1995, Nr.24/193.

spanischen Kriegsdiensten, sondern die Bildungsreise eines jungen Patriziers nach Frankreich und England.⁴⁴⁷ Das heute in der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek verwahrte Stammbuch Jakob Welsers ist nur ein Beispiel aus der sehr großen Zahl von Alben des späten 16. Jahrhunderts, die von den Vertretern der städtischen Oberschicht Augsburgs geführt wurden.⁴⁴⁸ Obwohl er ein Mitglied dieser Schicht war, ist Jakob Welser heute so gut wie unbekannt. Er wurde als Sohn von Philipp Welser und Anna Maria Manlich um 1560 geboren.⁴⁴⁹ Über seinen weiteren Lebensweg erfährt man nur etwas aus den 42 Einträge in das Stammbuch, die seine Reisen nach Paris, London und Oxford - eine für die Zeit typische Route⁴⁵⁰ - in den Jahren 1584 bis 1591 dokumentieren.

Im Vergleich mit dem Stammbuch von Balthasar Wilhelm Haller von Hallerstein ist das von Jakob Welser entschieden einfacher gestaltet. Die Wappenbilder sind eingeklebte, mit Tinte vorgezeichnete und mit Gouache kolorierte kleine Zeichnungen, wobei es sich zu einem großen Teil nur um Darstellungen der Schilder handelt. Es sind oft sogenannte „redende“ Wappen, deren Schildfiguren allein durch ihre Benennung den Namen des Inskribenten wiedergeben. Erkennbare Bezugnahmen - sei es in formaler oder inhaltlicher Hinsicht - auf das gedruckte Buch fehlen vollständig.

Die Einträge während einer Bildungsreise entstehen in der Regel in folgenden typischen Situationen: ein Freund des Stammbuchbesitzers reist vom gemeinsamen Studienort ab; der Stammbuchbesitzer reist selbst ab; er besucht einen Gelehrten oder macht eine zufällige Reisebekanntschaft.

Die ersten Einträge im Stammbuch Jakob Welsers datieren aus dem Jahre 1584, in dem sich in Paris überwiegend, jedoch nicht ausschließlich deutsche Adelige aus Franken in das Buch eingetragen haben. Ob Jakob Welser ein universitäres Kolleg besuchte oder nicht, kann man anhand der Einträge nicht sagen, da sich keinerlei Andeutungen auf die Universität finden. Ebenso wenig kann man die Einträge im Sinne der genannten typischen Situationen, in denen solche Einträge vorgenommen wurden, bestimmen, weil man eben nicht mehr als den Ort, das Datum und den Namen des Eintragenden erfährt.

Die nächste Gruppe von Einträgen aus dem Jahre 1585 entstand dann in London. Hier erbittet sich Jakob Welser die Widmungen von Gelehrten. Zum Beispiel schreiben sich ein gewisser Lucas Loewe, Doktor beider Rechte, mit der lateinischen Sentenz „Virtus Vincit omnia“ und Eberhardus Schenckin mit der italienischen Sentenz „Diverso temperore diversa fare“ ein. Der letzte Eintrag in London ist allerdings nicht von einem Gelehrten, sondern von einem gewissen Bernd Goelter „Fecht Meister zu Oxfordt“, der die Sentenz „Wils Gott - Niemandt Wendts“ zum Andencken an seinen „lieben Freund“ Jacob Welser einschreibt.

⁴⁴⁷ Dazu: Stagl 1992.

⁴⁴⁸ Dazu: Kloyer-Hess 1998.

⁴⁴⁹ Dazu: Reinhard 1996, Nr.1439.

⁴⁵⁰ Dazu: Dieter Lohmeier, Gelehrtenleben des Späthumanismus im Spiegel des Stammbuchs. Die Stammbücher des Paul Moth aus Flensburg, in: Fechner (Hg.) 1981, S.181-196.

Welche Rolle der Fechtmeister aus Oxford für den Verlauf der Reise Jakob Welsers gespielt hat, ist nicht bekannt. Die folgenden Einträge sind jedenfalls in Oxford während der Monate August bis Oktober des Jahres 1586 entstanden und stammen allesamt von Gelehrten: etwa vom Rechtsgelehrten Nicolaus Grabner oder Ed. Littleton, der sich mit der lateinischen Sentenz „In auxilio Leo : in consilio Vulpes“ und der Widmung „Nobilitate generis Virtute eruditione praestantissimo Juveni Iaco. Welsero“ einträgt. Jakob Welser erbat auch die Widmungen von den Repräsentanten der Akademie, dem Dekan und dem Rektor.

Während der Rückfahrt nach Augsburg schrieben sich eher zufällige Reisebekanntschaften ein; zum Beispiel Julian Gänseschlüssel „Schiffkapitain von Triest“ oder Hans Blumman „Ober bootsman auf dem Schiff Victori von Triest“. Dennoch entspricht die Form dieser Einträge denen von den Gelehrten und Freunden aus Oxford, London oder Paris. So ist auch im Eintrag des Kapitäns mit dem schönen Namen Julian Gänseschlüssel (**Abb.83**) das Bild eines schlichten Wappens zu sehen, in dessen „sprechendem“ Schild eine Gans einen Schlüssel präsentiert.

Angesichts der langen Reisezeit Jakob Welsers sind also nur wenige, kurze Einträge im Stammbuch enthalten, die keine aufwendigen Wappenbilder oder zusätzliche Bildszenen zeigen. Am Ende der >Emblematum Tyrocinia< und auf den Leerseiten der >Eikones< sind jedoch acht Graphiken von Hieronymus Wierix und Nachstiche von Charles de Mallery eingeklebt worden.⁴⁵¹ Diese Art und Weise, kleinformatige Graphiken zu sammeln, war für das 16. Jahrhundert durchaus nicht ungewöhnlich.⁴⁵² Es ist jedoch für den heutigen Betrachter immerhin überraschend, wenn eine Darstellung der „Oblatio Mystica“, ein Nachstich von Charles de Mallery nach Johann Wierix,⁴⁵³ in ein Buch eingeklebt wird, das in keiner Hinsicht eine Beziehung zu der im Sinne der „katholischen Konfessionalisierung“ des späten 16. Jahrhunderts zu verstehenden Ikonographie der Darstellung aufweist. Die eingeklebten Graphiken sind jedoch in erster Linie als künstlerische Objekte des

⁴⁵¹ Dazu in der Reihenfolge der eingeklebten Graphiken Mauquoy-Hendrickx 1978-1983:

I. Bd.2, Nr.1468 (Hieronymus Wierix);

II. Bd.1, Nr.308 (Hieronymus Wierix);

III. nicht nachgewiesen bei Mauquoy-Hendrickx;

IV. Bd.1, Nr.597c (Nachstich von Charles de Mallery nach Hieronymus Wierix);

V. Bd.2, Nr.1458 (Nachstich von Charles de Mallery nach Johann Wierix);

VI. Bd.1, Nr.581b (Nachstich von Charles de Mallery nach Hieronymus Wierix);

VII. Bd.2, Nr.1474 (Hieronymus Wierix);

VIII. Bd.1, Nr.304 (Nachstich von Charles de Mallery nach Hieronymus Wierix).

⁴⁵² Andreas Ryff klebte zum Beispiel kleinformatige Graphiken von Nicolaes de Bruyn in sein >Reisebüchlein< ein; dazu: Meyer und Landolt 1972, v.a. S.16f. Allgemein zu dieser Praktik der Sammler: Stephen H. Goddard, The Origin, Use and Heritage of the Small Engravings in Renaissance Germany, in: Kat. Kansas 1988, S.13-29.

⁴⁵³ Vgl. Mauquoy-Hendrickx 1979, Bd.2, Nr.1458.

Sammlers Jakob Welser zu verstehen, der sein Stammbuch auf diese Weise zu einem wertvollen, künstlerisch ausgestatteten Repräsentationsobjekt umgestaltete.

Diese Funktion hatte auch das zweite Stammbuch, das Jakob Welser in den Jahren 1591-1596 führte. Jetzt benutzte er allerdings keinen Druck mehr, sondern ein Album, das heute in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar aufbewahrt wird.⁴⁵⁴ Die Einträge sind sehr aufwendig und anspruchsvoll gearbeitet. So sieht man zum Beispiel an erster Stelle eine Miniatur (**Abb.84**), die dieselbe Ikonographie wie die Bildszene im Eintrag von Tobias Haller von Hallerstein aufweist, jedoch detaillierter gestaltet ist.⁴⁵⁵ Aufgrund des Monogramms „GM“ kann man die Darstellung Georg Mack zuschreiben, der zu der genannten Zeit als Illuminierer in Nürnberg tätig war.⁴⁵⁶ Jakob Welser konnte oder wollte einen professionellen Illuminierer wie Georg Mack noch nicht für sein erstes Stammbuch arbeiten lassen, das in erster Linie die Orte und die Personen der Reise in Erinnerung halten sollte. Die von Jakob Welser in das erste Stammbuch eingeklebten Graphiken erweisen jedoch, dass bereits in diesem Buch die Erinnerung von den Reisen und „Freunden“ ebenso wie im Fall des Stammbuchs von Balthasar Haller von Hallerstein in *repräsentativer Form* verkörpert sein sollte.

Die Lektüren des *Nikolaus Reusner* sind von anderem Format. Reusner wurde am 2. Februar 1545 im schlesischen Lemberg geboren. Nach Rechtsstudien in Wittenberg und Leipzig unterrichtete er vorübergehend am „gymnasium illustre“ in Lauingen in den Fächern Rhetorik und Dialektik. Im Jahre 1583 wurde er in Basel zum Doktor beider Rechte promoviert und noch in demselben Jahr als Professor der Jurisprudenz an die Straßburger Akademie gerufen.⁴⁵⁷ Fünf Jahre später erhielt er einen Ruf an die Universität von Jena, wo ihm neben seiner Professur auch die Ämter eines Beisitzers am Hofgericht und am Schöppenstuhl, eines Hofrats zu Weimar und Coburg und des Vertreters der beiden sächsischen Höfe am Reichskammergericht zugesprochen wurden. Er starb am 12. April 1602 in Jena.⁴⁵⁸

Nikolaus Reusner hatte sich nicht nur als Rechtsgelehrter und humanistisch gebildeter Polyhistor einen Namen gemacht. Er trat auch als neulateinischer Dichter hervor. Bereits im Jahre 1581 wurden seine >Emblemata Partim Ethica, Et Physica: Partim vero Historica, & Hieroglyphica< im Frankfurter

⁴⁵⁴ Signatur Stb 365.

⁴⁵⁵ Die Darstellung ist um einzelne Elemente erweitert. So hält der junge Mann einen Ring in der Hand und der alte Mann ist von einem Buch, einem Geldsack und einem Vogelkäfig (oberhalb im Baum) umgeben.

⁴⁵⁶ Dazu: Nagler 1863, S.53.

⁴⁵⁷ Dazu: Schindling 1977, v.a. S.289-322.

⁴⁵⁸ Dazu: ADB, 1889, Bd.28, S.299-303, s.v. Reusner (Eisenhart).

Verlag Sigismund Feyerabends veröffentlicht.⁴⁵⁹ Im Jahre 1587, also sechs Jahre nach der Veröffentlichung der >Emblematum Tyrocinia<, publizierte er im Verlag Bernhard Jobins unter dem Titel >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< eigene Texte zu den Holzschnitten von Tobias Stimmer. Reusner widmete das Emblembuch Huldrich, dem Sohn Friedrichs II., König von Dänemark;⁴⁶⁰ die insgesamt 89 Embleme sind hingegen überwiegend adeligen Personen aus dem nord- und süddeutschen Raum gewidmet. Bereits im Jahre 1591 erschien das Buch dann in einer zweiten, erweiterten Auflage. Nikolaus Reusner hatte also mit seiner Publikation einen ungleich größeren Erfolg als Matthias Holtzwardt, dessen >Emblematum Tyrocinia< nur einmal im Jahre 1581 aufgelegt wurden.

In der Münchner Staatsbibliothek ist ein Exemplar der >Emblematum Tyrocinia< aufbewahrt, das allem Anschein nach aus dem Besitz Nikolaus Reusners stammt.⁴⁶¹ Denn auf den recto- und verso-Seiten der Embleme sind die lateinischen Distichen eingetragen, die dann in teilweise identischer Form, teilweise mit kleinen Varianten unter dem Titel >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< im Jahre 1587 und 1591 publiziert wurden. Lateinische Lemmata oder deutsche Texte finden sich hier allerdings noch nicht.

Im Gegensatz zu den >Emblematum Tyrocinia< sind die Holzschnitte in dem Emblembuch Reusners mehrfach verwendet worden und repräsentieren somit in erster Linie die in einem rhetorischen Sinne zu verstehende „copia“ des Textes.⁴⁶² Bereits auf die verso-Seite des „Emblema.II.“ der >Emblematum Tyrocinia< sind mehrere lateinische Distichen eingetragen, die in immer neuen Varianten denselben Topos der frühzeitigen Zucht von Kindern umschreiben (**Abb.85**).⁴⁶³

Auf die verso-Seite des „Emblema.XI.“ sind zwei lateinische Distichen geschrieben, an denen im Prozeß des Scheibens offensichtlich Korrekturen und Streichungen vorgenommen wurden (**Abb.86**). Im >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< sind diese Distichen dann tatsächlich geringfügig variiert abgedruckt und mit den lateinischen Lemmata und den deutschen Zweizeilern versehen.⁴⁶⁴ In dem eigentlichen Prozeß des Schreibens spielten folglich rhetorische Prinzipien der Textproduktion eine bestimmende Rolle; die dreiteilige Form des Emblems war hingegen ohne Bedeutung.

Es ist nur selten eine unmittelbare Bezugnahme auf den Text und das Bild eines Emblems erkennbar. So ist auf die verso-Seite des „Emblema.XXIII.“ ein Distichon eingetragen, zwischen dessen Zeilen

⁴⁵⁹ Dazu: Michael Schilling 1990.

⁴⁶⁰ Zur Kultur in den Herzogtümern Schleswig und Hollstein: Kat. Schleswig 1997.

⁴⁶¹ Ein Besitzereintrag ist nicht vorhanden. Die Provenienz des Buches läßt sich nach Auskunft der zuständigen Mitarbeiter der Münchner Staatsbibliothek leider nicht weiter zurückverfolgen.

⁴⁶² Zum Begriff „copia“: Cave 1979.

⁴⁶³ Zum topischen Verfahren: Wiedemann 1981 und aus kognitionspsychologischer Perspektive Billig 1993. Zur Kritik an dem Topos-Begriff von Ernst Robert Curtius vgl. Jehn 1972.

⁴⁶⁴ >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< 1591, fols.Bvi^v und Evi^v.

der Vers „Illicitosque ignes ignibus ure tuis“ aus dem lateinischen Epigramm Holtzwarts zitiert wird (**Abb.87**). Dieser Vers enthielt in der Ausgabe von 1581 einen Druckfehler (an der Stelle von „ure“ ist „vir“ gedruckt), den Reusner allem Anschein nach auf diese Weise anzeigen wollte. Das an dieselbe Stelle eingetragene lateinische Distichon verrät allerdings auch einen Irrtum Reusners, der die ungewöhnliche Ikonographie des Bildes - der blinde Cupido hält eine Taube, das Attribut der Venus, als das Zeichen der Liebe zu einer Ehefrau erhoben (**Abb.33**) - ganz anders deutet:

Res immoderata libido.

Spurce Cupido vale, vale lynx quoque spurca: iuuet me
Custus amor: furor es tu magis, atque pudor.

Blind Lieb weich dann / unsinnig bald
Auch Ehrvergessen machst Jung und Alt.⁴⁶⁵

Der „Iynx“ ist eigentlich ein Specht mit dem schönen Namen „Wendehals“ (iynx torquilla),⁴⁶⁶ den Reusner somit zum neuen Zeichen des blinden Cupidos erklärte. In Rudolf Heußlins >Vogelbuch<, einer deutschen Übersetzung aus Konrad Gessners >Historia animalium<, wird der Iynx oder „Windhalß“ vor allem durch die Eigenart seines „umbwindenden halß“ gekennzeichnet.⁴⁶⁷ Die beistehende Abbildung des Wendehals (**Abb.88**) hat allerdings keine Ähnlichkeit mit dem Vogel im emblematischen Bild Tobias Stimmers.

Im übertragenen Sinne kann man die Eigenschaft des Wendehals, nach allen Seiten (und allen Frauen) zu schauen, mit den vielen Pfeilen Cupidos durchaus vergleichen. Dies führte wohl auch Reusner dazu, in dem von Tobias Stimmer dargestellten Vogel einen Iynx zu sehen, obwohl die Kopfform des Vogels tatsächlich eher für eine Taube charakteristisch ist.⁴⁶⁸

Trotzdem erscheint die Logik des Bildes, die ja in der Entgegensetzung der brennenden Waffen und der einen Taube begründet war, in Reusners Deutung als sinnlos. Das Mißverständnis Reusners mag jedoch auch daraus folgen, dass der im Bild dargestellte Vogel im lateinischen Epigramm Holtzwarts eben nicht genannt wurde. Im deutschen Zweizeiler, der bis in die Wortwahl dem deutschen Epigramm des „Emblema.XXIII.“ folgt, wird die Frage, was denn der Vogel bedeute, deswegen überhaupt nicht thematisiert.

Der Umstand, dass in den Bildern der >Emblematum Tyrocinia< oftmals etwas zu sehen ist, dass in den entsprechenden Texten der Embleme nicht benannt wird, führte mitunter zu neuen Lektüren von Text und Bild. So bemerkte Nikolaus Reusners beispielsweise den Druckfehler im „Emblema.LXI.“, das irrtümlich mit „LX.“ numeriert wurde. Er erkannte jedoch nicht oder wollte nicht berücksichtigen, dass im Bild der „Tod des Aischylos“ dargestellt ist. Denn der an dieser Stelle eingetragene Text

⁴⁶⁵ Vgl. >Aureolorum Emblemata Liber Singularis< 1591, fol.Ciiii^r.

⁴⁶⁶ Vgl. Plinius, Historia naturalis 11, 256.

⁴⁶⁷ >Vogelbuch< 1582, S.260^r-261^r.

⁴⁶⁸ Vgl. >Vogelbuch< 1582, S.238^v-250^v.

Reusners ist eine Variation des lateinischen Epigramms Holtzwards auf den „lachenden Demokrit“ und den „weinenden Heraklit“ (**Abb.89**). Die Tatsache, dass im Bild des vorhergehenden Emblems der „lachende Demokrit“ tatsächlich dargestellt ist, hat Reusner hingegen durchaus erkannt, da er hier ein Distichon auf den „lachenden Demokrit“ verfaßte.

Der Bildtypus des „lachenden Demokrit“ und „weinenden Heraklit“ war Nikolaus Reusner sicherlich aus dem >Emblematum liber< von Andrea Alciato bekannt gewesen, in dem die zwei Philosophen nebeneinander sitzend dargestellt werden (**Abb.66**). Beide Philosophen sind in dieser Darstellung von ihren Büchern umgeben. Während Demokrit zum Zeichen unmäßigen Gelächters in großem Gestus seine Arme über den Kopf hebt, zeigt Heraklit in seinem körperlichen Habitus schwermütigen Sitzens die Traurigkeit über den Lauf der Welt.

Es ist daher wohl auch kein Zufall, dass im >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< die Bilder der zwei Embleme aus den >Emblematum Tyrocinia< schließlich nebeneinander gedruckt wurden, so dass nun letzten Endes der „lachende Demokrit“ neben einer Gestalt zu sehen ist, die man aufgrund des Textes Reusners als „Heraklit“ verstehen konnte (**Abb.90**).⁴⁶⁹ Zudem gleicht „Aischylos“, der von Stimmer mit einem Buch in den Armen und nahezu unbeweglich in der Landschaft sitzend dargestellt wurde, dem „Heraklit“ im Bild des Emblems „In vitam humanam“ von Alciato. Es war deswegen wohl allzu naheliegend für Nikolaus Reusner, dem „Aischylos“ - ungeachtet des Adlers mit der Schildkröte in den Krallen - zu einer neuen Identität zu verhelfen.

Wozu dienten die handschriftlichen Einträge? Kam das Exemplar in die Druckerei Bernhard Jobins, der dann die deutschen Übersetzungen in Auftrag gab? Im Prozeß der Drucklegung muß es jedenfalls noch weitere Zwischenstufen der Textbearbeitung gegeben haben. So ist zum Beispiel auf die recto-Seite des „Emblema.XXXV.“ ein Distichon eingetragen, dass dann mit dem Holzschnitt des entsprechenden Emblems gedruckt wurde. Auf die verso-Seite des „Emblema. XXXV.“ sind jedoch noch zwei weitere lateinische Distichen von Reusner eingetragen, die mit zwei anderen Holzschnitten (dem Bild des „Emblema.XXXVI.“ und dem Bild des „Emblema.III.“) gedruckt wurden.⁴⁷⁰ Obwohl die drei Distichen Reusners aus der Topik des „Emblema.XXXV.“ entwickelt worden sind, wurden sie mit Holzschnitten zu Emblemen verbunden, deren bildliche Darstellungen dieser Thematik eigentlich völlig fremd sind.

Es mag sein, dass die Entscheidung über die Zuordnungen von Bildern und Texten letztlich vom Verleger getroffen wurde und Nikolaus Reusner auf die Drucklegung des Buches keinen Einfluß mehr hatte. Die Bilder Tobias Stimmers spielten aber bereits bei seinen handschriftlichen Einträgen eine eher eine untergeordnete Rolle, da er sich im Prozeß des Schreibens nicht an den besonderen Formen der Bilder, sondern an den in den Texten Holtzwards verarbeiteten Topoi orientierte.

⁴⁶⁹ >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< 1591, fols.Hiii^v-Hiiii^r.

⁴⁷⁰ >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< 1591, fols.Diii^r-Diiii^r.

Der Zeichner, Kupferstecher und Verleger *Matthias Merian der Ältere* war ebenfalls ein ungewöhnlicher Leser, der allerdings nicht mehr die >Emblematum Tyrocinia< von 1581, sondern nur das >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< in der zweiten Auflage von 1591 kannte.

Matthias Merian wurde am 22. September 1593 geboren und starb am 19. Juni 1650. Merian beschäftigte sich schon früh mit emblematischen Darstellungen,⁴⁷¹ und er illustrierte im Laufe der Zeit teilweise in seinem eigenen Verlag, teilweise in Verbindung mit dem großen Verlagshaus de Bry oder in fremden Offizinen einige Emblembücher (etwa die Bücher von Michael Maier, Jacob von Bruck oder Julius Wilhelm Zinzgref).⁴⁷²

In der Zeit zwischen seinen ersten emblematischen Versuchen und den späteren Buchprojekten publizierte Merian in Zusammenarbeit mit dem Straßburger Verleger Peter Aubry eine Folge von vierundzwanzig nicht nummerierten Radierungen, in denen Merian verschiedene Landschaftsdarstellungen mit emblematischen Motiven kombinierte, die er nach den Holzschnitten Tobias Stimmers kopierte. Auf dem Titelblatt wird diese Folge, die in nur einer Auflage im Jahre 1624 erschien, als >Novae Regionum Aliquot Amaenissimarum Delineationes< angekündigt. In den Radierungen werden die Landschaftsdarstellungen, die im Bild jeweils topographisch bezeichnet sind, mit einem emblematischen Bildmotiv verbunden. Unter der Radierung sind das lateinische Lemma, das lateinische Distichon und der deutsche Zweizeiler nach dem Text des >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< von 1591 zitiert.⁴⁷³

Für zwei Radierungen der >Novae Regionum Aliquot Amaenissimarum Delineationes< sind Vorzeichnungen Matthias Merians erhalten, und so ist es möglich, den künstlerischen Entstehungsprozeß nachzuvollziehen. Für die Radierung (**Abb.91**), die mit „Hiltelinger Rheyn“ bezeichnet ist und auf der man am Rande eines Waldwegs „Pan“ und „Terra“ sieht,⁴⁷⁴ ist die

⁴⁷¹ Dazu: Wüthrich 1966, Bd.1 Einzelblätter und Blattfolgen, S.20ff.

⁴⁷² Dazu in der Reihenfolge der Namen: Wüthrich 1972, Bd.2 Die weniger bekannten Bücher und Buchillustrationen, S.84ff., S.97f. und S.130ff.

⁴⁷³ Titelblatt und Radierungen sind je 12 x 16,2 cm groß. In zwei Radierungen Merians (Wüthrich 1966, Bd.1 Einzelblätter und Blattfolgen, S.115, Nr.462 und 463) sind Embleme zitiert, die erst in der zweiten, vermehrten Auflage des >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< von 1591 erschienen waren, so dass die Vorlage Merians eindeutig zu bestimmen ist. Bislang wurde die Vorlage der Radierungen Merians nicht erwähnt und die Bilder sind deswegen teilweise irrtümlich beschrieben worden (vgl. Wüthrich 1966, Bd.1 Einzelblätter und Blattfolgen, S.109ff.; Hollstein G, 1990, Bd.XXVI (hg. v. Tilmann Falk und Robert Tijlma), S.10-21, Nr.294-318). Im Kat. Frankfurt 1993, S.179f., Nr.119 wurde der Zusammenhang der Holzschnitte Stimmers mit den Radierungen Merians zwar erkannt, jedoch auf die >Emblematum Tyrocinia< 1581 und nicht auf das >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< 1591 zurückgeführt, was zu Unstimmigkeiten hinsichtlich der Texte führen mußte.

⁴⁷⁴ Wüthrich 1966, Bd.1 Einzelblätter und Blattfolgen, S.112ff., Nr.456.

Vorzeichnung Matthäus Merians heute im Berliner Kupferstichkabinett (**Abb.92**) aufbewahrt.⁴⁷⁵ Es ist auffallend, dass in der Vorzeichnung die beiden emblematischen Motive spätere Einfügungen in schwarzer Feder über die Zeichnung einer Jagdszene in brauner Feder sind. So sieht man unter dem „Pan“ noch die Zeichnung eines Jägers mit einem Hund. In der Radierung wurde die Jagdszene, die in der Zeichnung noch deutlich zu sehen ist, bis auf den einsam im Hintergrund stehenden Hirsch weggelassen. Mit anderen Worten: die Zeichnung einer Jagdszene wurde durch den Austausch der Motive und den in der Radierung dann hinzugefügten Texten Reusners zu einem Emblem umorganisiert, wobei Matthäus Merian eine natürlich wirkende Integration der emblematischen Motive in die Landschaftsdarstellung gelingt.

Für eine andere Radierung der Folge (**Abb.93**)⁴⁷⁶ ist heute in der graphischen Sammlung München eine Vorzeichnung Merians erhalten (**Abb.94**).⁴⁷⁷ Man sieht hier, wie Merian im Prozeß seiner Arbeit die Zeichnung immer wieder korrigierte. So ist die Figur des Wanderers rechts im Bild nachträglich mit brauner Feder verbessert, die Wege sind deutlicher strukturiert und weitere Figuren eingefügt worden. Das emblematische Motiv der Schnecke hat Merian hingegen mit schwarzer Feder vergrößert. Die künstlerische Intention, das emblematische Motiv in die Landschaftsdarstellung zu integrieren, ist trotz der Hervorhebung des Motivs durch eine andere Tinte offensichtlich; zumal wenn man die Radierung im Vergleich mit der Vorzeichnung betrachtet. Hier fällt die Schnecke im Landschaftsbild nur noch durch ihre außergewöhnliche Größe auf.

Die Intention, die emblematischen Motive in die Landschaftsbilder zu integrieren, ist im Zusammenhang mit der Funktion der Radierungen als Stammbuchblätter zu sehen. Darauf deutet auch der Titel der Folge, in dem die Bilder als neue Darstellungen bestimmter Regionen bezeichnet wird. Matthias Merian hatte bereits im Jahre 1623 begonnen, für den Frankfurter Verleger Eberhard Kieser das >Thesaurus philo-politicus< zu illustrieren, das im Titel ausdrücklich zum Gebrauch als Stammbuch empfohlen wird.⁴⁷⁸ Die Darstellungen dieses gedruckten Stammbuchs entsprechen in ihrem formalen Aufbau den emblematischen Landschaftsdarstellungen von 1624; allerdings mit dem Unterschied, dass im gedruckten Stammbuch topographisch genau bestimmte Ansichten von Städten mit den emblematischen Motiven verbunden wurden. In Merians Radierungen von 1624 sind im eigentlichen Sinne keine topographischen Ansichten, sondern „liebliche“ Landschaften dargestellt,⁴⁷⁹ in denen beispielsweise auch eine frei und spiegelverkehrt wiedergegebene Ansicht des Heidelberger

⁴⁷⁵ Die Zeichnung ist 120 x 158 mm groß (Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, Kupferstichkabinett Inv.Nr. 8812). Dazu: Wüthrich 1963, S.44f.; Kat. Frankfurt 1993, S.104f., Nr.69.

⁴⁷⁶ Wüthrich 1966, Bd.1 Einzelblätter und Blattfolgen, S.117, Nr.472.

⁴⁷⁷ Die Zeichnung 126 x 162 mm; unten rechts von anderer Hand die Nummer 8875 (Staatliche Graphische Sammlungen München Inv.Nr. 1910:250). Dazu: Wüthrich 1963, S.44; Kat. Frankfurt 1993, S.103f., Nr.68.

⁴⁷⁸ Dazu: Wüthrich 1972, S.119ff.; Eymann 1974 und Kat. Frankfurt 1993, S.354, Nr.277.

⁴⁷⁹ Dazu: Bachmann 1939, S.271ff.

Schlusses in den Hintergrund der Landschaft aufgenommen wurde - im Vordergrund springt hier der Hund mit einer angebundenen Schweinsblase, der das emblematische Zeichen des Gewissens verkörpert (**Abb.95**).⁴⁸⁰

Im Vergleich mit Nikolaus Reusner stehen für Matthäus Merian eher die Bilder denn die Texte im Mittelpunkt seiner Lektüren. Im Prozeß des Zeichnens waren jedenfalls nur die emblematischen Bildmotive von Bedeutung, deren Formen von Merian in die bereits vorliegenden Zeichnungen integriert wurden. Erst in den Radierungen wurden dann die Texte aus dem >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< von 1591 als Bildunterschriften hinzugefügt, die folglich in dem künstlerischen Entstehungsprozeß keine Rolle spielten.

In der Erforschung der Stammbücher wurden bislang vor allem die sich hierin abzeichnenden biographischen Konturen erarbeitet. Die Tatsache, dass man gedruckte Bücher als Stammbücher einrichtete und diese Lektürepraktiken auch für die Bücher von Bedeutung sind, wurde hingegen nicht beachtet, obwohl die Geschichte dieser Bücher im deutschsprachigen Raum zumindest in Hinsicht auf ihre Verleger nicht zu trennen ist.

Um 1558 publizierte der Lyoner Verleger Jean de Tournes das >Thesaurus Amicorum<, ein mit Zierleisten und mit mehrsprachigen Sentenzen versehenes Stammbuch, das in der zweiten Auflage 1559 um Darstellungen von Portraitmedaillen antiker und moderner Autoren erweitert wurde.⁴⁸¹ Der Verleger orientierte sich bei der typographischen Gestaltung des Buches am formalen Grundmuster der Stammbucheinträge, deren Praktik zu diesem Zeitpunkt schon weitverbreitet gewesen sein muß. Im Jahre 1574, also fünfzehn Jahre später, erschienen in Frankfurt bei Georg Rab die >Flores Hesperidum<, die im deutschen Untertitel zum ersten Mal als „Stamm oder Gesellenbuch“ bezeichnet wurden.⁴⁸² Das Buch enthält eine nach Allgemeinplätzen geordnete Sammlung von griechischen Sentenzen, die der Herausgeber Christian Egenolf aus einer früheren Sammlung Henri Estiennes übernommen und durch lateinische und deutsche Paraphrasen erweitert hatte. Zwischen den Seiten mit den gedruckten Sentenzen sind jeweils einige Leerseiten und Seiten mit Wappenschablonen eingebunden, so dass der Inskribent sich an den alphabetisch geordneten Allgemeinplätzen (etwa „Amicitia“, „Amor“ ect.) orientieren, eine Sentenz auswählen und seinen Namen eintragen konnte. Die Wappenschablone wurde dementsprechend mit dem Bild des Wappenschildes ausgemalt. Allein in den Jahren 1579-1583 wurden drei Neuauflagen und Übersetzungen der >Flores Hesperidum< vom Frankfurter Verleger Sigismund Feyerabend in Zusammenarbeit mit Jost Amman veranstaltet, der

⁴⁸⁰ Wüthrich 1966, Bd.1 Einzelblätter und Blattfolgen, S.115, Nr.464.

⁴⁸¹ Dazu: Rosenheim 1910, S.253.

⁴⁸² >Flores Hesperidum< 1574.

weit über hundert neue Wappenbilder entworfen hatte.⁴⁸³ Für Texteinträge war in diesen Stammbüchern mit den vielen, zum Teil eng nebeneinander gedruckten Holzschnitten eigentlich kaum mehr Platz.

Die Stammbücher waren allem Anschein nach ein Bestseller auf dem Buchmarkt. Als Theodor de Bry 1592 sein erstes emblematisches Stammbuch, die >Emblemata nobilitati<, veröffentlichte, waren bereits einige Versionen gedruckter Stammbücher erschienen.⁴⁸⁴ Theodor de Bry führte nur insofern eine typographische Neuerung ein, als er die Texte von den Bildern und den Wappenschablonen getrennt hat. Die Bilder wurden somit als der repräsentative Teil des Stammbuches herausgestellt, wie dies bereits ansatzweise für die Stammbücher aus dem Verlag Sigismund Feyerabends gilt.⁴⁸⁵

Die Verleger reagierten sicher aus ökonomischem Kalkül auf die Lektüren der Leser. Doch schon bald entsprachen sie nicht nur den Lektürepraktiken und lieferten, was die Leser haben wollten. Sie bestimmten auch die Wahrnehmung und das Verständnis der Bücher, die als Stammbücher benutzt wurden. So ist es kein Zufall, dass seit dem 17. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum die lateinischen Titel von Emblembüchern oft mit „Stammbuch“ übersetzt wurden, zum Beispiel die deutsche Übersetzung der >Emblemes, ou Devises Chrestiennes< von Georgette de Montenay als >Stamm Buch Darinnen Christlicher Tugenden Beyspiel< aus dem Jahre 1619⁴⁸⁶ oder die deutsche Ausgabe des Emblembuches von Julius Zinzgref unter dem Titel >Sapientia Picta. Das ist Künstliche Sinnreiche Bildnussen und Figuren darinnen denckwürdige Spruch und nützliche Lehren im Politischen und gemeinen Wesen durch hundert schöne neue Kupferstueck vorgebildet entworffen und durch teutsche Reymen erkläret werden. So auch zu einem Stamm oder wappen Buechlein füglich zugebrauchen<.⁴⁸⁷

Die Lektüren der Leser und die Strategien der Verleger hatten anscheinend eine wechselseitige Wirkung auf die Entwicklung der Emblematisierung und der Stammbuchpraktik im deutschsprachigen Raum. Bereits vor dem Ende des 16. Jahrhunderts enthalten einige Emblembücher - zum Beispiel die Bücher von Achille Bocchi und von Joannes Sambucus - gedruckte Zuschreibungen einzelner Embleme an bestimmte Personen, die als Widmungsadressaten vom Autor ausgewählt wurden. Auch Nikolaus Reunser widmete in der Ausgabe des >Aureolorum Emblematum Liber Singularis< von 1587 jedes Emblem einem Adressaten und demonstrierte so im gedruckten Emblembuch - darin den Stammbüchern mit ihren repräsentativen handschriftlichen Einträgen vergleichbar - ein weitgespanntes Netzwerk von „Freunden“.

⁴⁸³ Zum Zusammenhang mit dem Wappenbuch des Jakob Koebel vgl. Andresen 1864, Bd.1, Nr.228, Nr.230 und Nr.236.

⁴⁸⁴ Dazu: Höpel 1987, S.84-96; Kemp 1994.

⁴⁸⁵ Dazu: Kemp 1992.

⁴⁸⁶ Dazu: Moamai 1989.

⁴⁸⁷ Dazu: Höpel 1987, S.102-106.

Wenn man sich nun fragt, warum Balthasar Wilhelm Haller von Hallerstein und Jakob Welser die >Emblematum Tyrocinia< als Stammbuch benutzt haben, dann ist eine Antwort wohl auch in den Frankfurter Verlagsprogrammen zu finden. Die typographische Gestaltung von Stammbüchern und Emblembüchern wurde zusehends so angeglichen, dass die Lektüren des Emblembuchs als Stammbuch für den Leser offensichtlich nahelagen.

Die handschriftlichen Texteinträge (die Sentenzen, Reime oder kurzen Gedichte) in den Stammbüchern sind ebenso wie die lateinischen und deutschen Texte der >Emblematum Tyrocinia< in der Geschichte der „Loci communes“-Bücher zu sehen, in denen die Praktiken des Exzerpierens, Memorierens, Systematisierens und schließlich auch Produzierens von Texten im Sinne einer Unterrichts- und Bildungsstrategie gefördert wurden.⁴⁸⁸ Das Emblembuch repräsentierte folglich für die handschriftlichen Einträge der Leser einen normsetzenden Rahmen.

Das Buch stellte jedoch nicht nur einen normativen Rahmen, sondern es war auch ein Repräsentationsobjekt. In der Vorrede zum >Emblematum liber< von Andrea Alciato, das in der Lyoner Auflage von 1548 nach „loci communes“ geordnet wurde,⁴⁸⁹ führte der Verleger Mathias Bonhomme zwei Gründe für seine editorische Revision des Textes an: Erstens werde der Leser auf diese Weise einen leichteren Zugang zum Buch haben; zweitens erscheine das Buch in der neuen Ordnung ungleich schöner vor den Augen des Lesers.⁴⁹⁰ Die „Schönheit“ des Buches ist wohl auch die eigentliche Antwort auf die Frage, warum die >Emblematum Tyrocinia< von Balthasar Wilhelm Haller von Hallerstein und Jakob Welser als Stammbuch geführt wurden. Es ist zwar nicht nach Allgemeinplätzen strukturiert, jedoch bildet das typographische Schema des Emblems eine ebenso anschauliche und wie leicht erfassbare Ordnung für den Leser. Die Wappen, die kolorierten Zeichnungen oder die eingeklebten Graphiken in den Stammbüchern des Balthasar Wilhelm Haller von Hallerstein und des Jakob Welser demonstrieren den Aufwand und die Kosten, die die Leser zu „Ehre und Gefallen“ auf sich genommen haben. Zugleich ist in dem Buch die Erinnerung an Begegnungen mit Personen registriert, die durch die handschriftlichen Einträge die Verbundenheit mit den gemeinsamen Leitbildern von Bildung, Tugend und Ehre demonstrieren.

⁴⁸⁸ Allgemein zum Zusammenhang der „Loci communes“-Bücher mit den Emblembüchern: Bath 1994, S.31ff.

⁴⁸⁹ Dazu: Balavoine 1992.

⁴⁹⁰ „Ea nos sub generalibus praecipuarum rerum capitibus in locos communes, tanquam in certas classes digessimus: a summis, ad ima progredientes. Non eo sane consilio, ut autore ipso in oeconomia sui operis, aut diligentiores, aut concinniores videri studeamus: sed ut illius lusus, in communes usus adducamus, Eius operis duplici habita ratione, voluptatis nimirum, et utilitatis. Priore quidem, ut speciosior quaedam operis forma extaret oculis legentium, singula suo quaque collocata loco considerantium. Composita namque sparsis, et ordinata confusis, fere solent apparere pulchriora. Altera autem, ut facilius, et promptius esset quaerentibus inventio. Etenim expeditius est, diversi res generis in suum quasque ordinem et locum dispositas: quam in turbam temere congestas investigare, si quando iis opus habemus utendum.“ Zitiert nach >Emblemata Andreae Alciati< 1548, fol.A2^{r-v}.

Nikolaus Reusner und Matthias Merian nehmen in dieser Geschichte der gedruckten Stammbücher und Emblembücher allerdings eine ganz besondere Stellung ein, denn ihre Lektüren waren auf die Produktion von neuen Texten und Bildern ausgerichtet.

Anhang I

Kurtzer und Woldienlicher Vorbericht / von Ursprung / Namen und Gebrauch der Emblematen / oder Eingeblömeten Zierwercken.

I. Fischart G. Mentzer. D.

Demnach vermutlich / daß auch bei vilen verständigen dises Büchlings frembder / und noch zur zeit bei den Teutschen ungewohnter Titul oder Überschrift / etwas befremdens und nachgedenckens wird gebären / hat mich demselbigen vor oder viel mehr zu Steuer zukommen / darvon meinen verursächlichen und Gutduncklichen grund neben bericht von ursprung und gebrauch der Emblematen / vorher gehn zulassen / für wolnötig angesehen.

Bedunckt mich derwegen zuforderst / daß auß betrachtung / weil der Nam Emblema ankönfftiglich von den Griechen nit gänzlich vorhabender Materi / nämlich den Poetischen Geheymnußlehrigen Gemälen eygenghörig zugegeben / sonder von andern Arbeytsinnigen Künsten entlehnet / und auff gedachte Lehrgemäl verwendet und gezogen worden: Wir aber bei jetziger zeit eben dise Künst / von denen sie es gleichnußweiß geschöpfft und geholet / gleichfalls inn täglichem üblichem geprauch haben: uns auch nunzumal dergleichen Freiheytt von unseren heut wäsenlichen Künsten / wörter und Namen auff zunehmen / und vorgefallenen Sachen zuzueygenen gezimme.

Daß aber dergleichen sinnreiche künst / wie sie bei den Griechen gewesen / auch bei uns gangbar vorhanden / ist leichtlich zuerweisen. Dann gleich wie etwan bei der Ionischen / Toscanischen / Corinthischen und Römischen Blüzeit / die Gebäu durch merckliche der Kunstfündigen Baumeyster Emsigkeytt / wercklich geziret und herfür gespigelt worden / mit allerley Kunstartlichem Blumwerck / Schmuckbögen / Ehrenporten / Capitäl / Holkäl / Kräntzen / erhabenem Laub / gezogenen Reben / umbgeflochtenem Hebhäu / auffgehenckten Früchten und eingemengten Halbwercken : Welche samptlich beyd eingehauene / auch an und zugesetzte Kunstzirden und Kronseulchen / sie *Emblemata*, das ist / Ein oder angeworffen arbeytt / und Eingebäumete Kunststücklin nannten.

Also heutigs Tags viel mehr / da alle Künst nicht alleyn den Alten abgelehrnet / sonder noch vil zuerrahten auffgegeben: Ja wol gar die Schullehr zugemutet würd: ist nit alleyn gedachte Baukunst / sammt aller benannter zirlicher und artlicher zugehör inn blühigem wäsen: Wie solchs beinahe inn allen Stätten scheinbarlich darthun und erweisen mögen / allerhand gemeyne und besondere Gebäu / welche zu dem / daß sie gemachlich und bekömlich angestellt / auch von erhauenen / versetzten und gewelbten Vorbauen / Erckern / Bildwercken und Gemälen auff und zugerichtet stehn vorhanden: sonder man erfährt täglich / welcher masen es auch andere Kunstsinnige Handwerck inn dergleichen zirlichem zusatz der Baumeysterei nicht so sehr nach / als zu und vorthun.

Dan daß ich der Bildhauer geschweige / dieweil sie doch heut mit den Zimmerleuten und Steynmetzen als für vereynet geschätzt werden / so besehe man die Goltschmid / mit jrer gestochenen / erezten / erhabenen und getribenen Arbeyt / wie sie die also hoch pringen / daß schwärlich inn Metall bessers könnnt zuwegen gebracht werden. Und warlich / der *Divinus* oder Himlisch *Alcimedon* jetziger zeit mit seinem verschreyten Monatbecher bei dem Vergilio weit dahinden stehn müßte.

Deßgleichen welche härte der Steyn / ja Eisens und Stahels / kan die Embsige Mühsame und unermüdete Künstliche Hand des Sigelgrabers und Gesteynschneiders außstehn? daß sie nicht als Adamantisch Bocksblut / sie auff alle weiß jres gefallens ergraben / erheben / erbeytzen / erweychen / erwelcken / außhölen / und wie eyn Leymen / Wachs und Teyg zu allem Lust inn Geheymnußreiche Bildnussen vergstalten / ändern / transformieren und Metamorphisiren? und also hiemit es dem Kriegserfahrenesten Hörführer Hannibal zuthun / der das AlpenGebürg mit Essig wußt zuersprengen / zutheylen und zuzerspillen.

Und daß noch mehr ist / wer het je gemeynt / daß man von allerhand farb Wollen / Gespunst / Nähetsfaden und Seiden / sollt eyn solch Getüch / Plag / Teck / Sergen / Wandthuch / Umbhang / Lacken oder Tappich / sticken / stricken / nähen / wircken / weben / das Lebhafter anbildung halben schier den Maler mit seiner Steynfarben kunst möcht schänden? Wa nicht den augenschein heut an der Fürsten und Herren Höff eynem gleichsam den Glauben inn die Händ gebe?

Folends was wunderliches und Sinnvergriffliches unterstehn sich nit die Musirer / an die Wänd / mauren / Gebün / Säulen / und auff die Paviment / Esterich / Gepfläster / Wehr und Wafen zutreiben / zumalen / oder zuvisiren?

Desgleichen inn was Form und lebhaftte Farben haben nicht neulicher zeit die Niederländische Zigelbrenner und Töpfer inn Franckreich jren Leymen getriben und gebrennt: Welchs fürwar nicht weniger wunderlich zuschauen / wie Emblematisch und verblümet sie die Rörbronnen / Bächlein und Wässerlin / mit Lebhaftten Fischlein / Schnecken / Muscheln / Wasserthierlein / und sonst Zierwerck / auß und innwendig pflegen herfür zuspigelen: Als der Schreiner zu Augspurg und anderswa eingelegte Arbeyt / Durch und Einzug inn allerhand farbholtz / darmit sie das Getäfer / Gesims / Verschrot / Tafeln / Leysten / Laden und anders / als wer es gemalet / pflegen einzufassen und zuzieren.

Solcher aller benannter Künst fleiß aber auff Nebenschmuck der Sachen gewendet / wann er fürnämlich von Kunst gegründetem Fund und Deitnuß besteht / haben die Griechen *Emblemata*, Kleynotgehänck und Einblümungen genant: auch offft mehr auff denselben außwendigen Zusatz / als den Principal innhalt achtung geben: Dieweil er gemeynlich viel herrlicher / als das Stuck / darumb es gemacht worden / vonwegen einhaltender Geheymnuß / gewesen: Wie dann diß noch täglich an der Maler Rollwercken und Compartamenten bescheinlich / daß sie offft weitläuffiger / nachsinnlicher und verstandreicher / als die einstehend Sach selber sich erweisen: Gleich wie offft eyn Indianisch

Edelgesteyn / Kleynot / Geschmeid / oder wichtiger Schaupfenning an eyner guldenen Schnur oder Ketten angehenckt / an werd / schöne / und achtung selbs die Kett und Schnur weit ubertrifft.

Dieweil aber solche Schmucksachen das mehrertheyl / wie gedacht / schöne lehrhaffte / Tieffgesuchte / Nutzliche und ergötzliche Meynungen und Manungen zu unterricht der Leut fürstallten / ist nachmals solcher Nam den Sinnreichen Erfindungen / Poetischen Dichtungen / Gemälmysterien und verdeckten Lehrgemälen / dergleichen inn disem Büchlein etliche vorhanden / angewachsen. Darumb haben auch wir nunzumal inn unserer Sprach / gleich so wol als die Griechen / uns diser Freiheynt angenommen / und von obberürten Künsten auff fürgeschlagene Materi sondere Wörter und Namen verwendet: Gänzlich dafür haltend / wa man vorgesetztes alles gründlich erwiget / daß man sich nicht mehr der Frembde zuverwunderen / sondern der Deitlichkeyt und Reichlichkeyt unserer Sprach wird zubefräuen haben.

Forters der Emblematen ursprung belangend / sind darvon zwar mancherley meynung: Gleichwol meins bedunckens / kan man keynen gewisseren / als die obbestimpte Baukünstlichkeyt setzen. Und ist aber nicht desto weniger dises auch darbei zuwissen / daß solche Deutungsgemähl oder Gemäldeutnussen bei den Alten / wie auß den Poeten zu vernemmen / sehr achtsam und gebräuchlich gewesen. Dannenher nachgehends anleytlich die Schiltzeichen oder Waffengemerck (so man Wapen nennet) sind verweilig auffkommen.

Dann nieman unsere liebe Redliche Vorfaren / die der Reden und Worten gewarsam und sparsam / aber der Wehr sehr gefarsam waren / für so unachtsam und liederlich verdencken soll / als die jhnen und jren Nachkommenen solche tägliche vor augen schwebende Ehr und Wehrgemerck vergeblich und ungefähr solten angemaßt und zugeeynet haben: sondern vil mehr zur auffmanung und anreytzung / jrer ererbter und vorgebaneter Tugend nachzubanen.

Jedoch ist nicht ohn / daß der Gelehrten etliche sind / die im gegentheyl stattlich erweisen / daß die Emblematische Blumwerck und Zierarbeyten / von erstgedachten Wapen oder Feldzeychen entstanden seien: Inn betrachtung / daß bald die erst Welt nach der Sündflut ist Kriegerisch worden. Gleich wie die Junge Stierlin jhre herfür ragende Hörnlin gleich am nächsten Baum / oder unter jnen selbs pflegen zuüben. Auch König Nimrot des Chams Enickel / sampt seinem Anhang / alsbald die Mächtigsten unter den ersten Weltzwingern und Menschen Jägern sind gewesen: Und derhalben gleich den allerersten und fürnemsten Schmuck auff Wehr / Wafen und Rüstung gewendet haben sollen: Wie dann solche Nimrotische Kriegerische art / desselben jr ungerahtener Anherr Cham / so vor der Sündflut seines Vettern Tubals erfundene Eisenrüstung gesehen / leichtlich hat können unterweisen.

Was aber eygentlich solcher Schmuck oder Bildnuß bei den ersten Enickeln / Nefen und Nachkommenen des Noe sei gewesen / das erweisen die *Commentatores* uber den ältesten *Historicum Berosum*. Nämlich / daß sie zur Gedächtnuß der Weltflut / vor welcher sie inn eym Schiff / oder wie sie es nach jrem Anherren Noah / und von jhrem Wallen auff den Wassern hernannten / inn eym

Nachen / oder inn eyner Walleen erhalten worden / das forter theyl eynes Schiffes / oder eyner Gallee auff und inn jren Wafen / Gewehren / Fahnen / Festzirden / Segelen / Gebäuen / geführt und vorgebildet haben: Deßgleichen auß ebenmässiger ursach allerley Mörfisch: auch Oelzweig vonwegen der auß der Arch geschickten Tauben / die solches für eyn Zeychen der Gesunckenen Wasser brachte: und andere dergleichen vom Sündflut her erinnerliche sachen mehr.

Gleicher massen haben andere Völcker andere Gedenckzeychen angenommen / sich jrer Vorfaren Glück und Fall dardurch zuerinneren: Als die Phrygier eyn Schwein / die Francken trei Krotten / beyde Nationen durch dise zwey Irdische oder Erdgelebende Thier jnen zu gemüt zufüren / wie die Erd nach gestellter Weltflut jr eynige Zuflucht und Auffenthalt gewesen / auch jnen dieselbige zubauen auffgesetzt sie. Dargegen haben die Persier die Sonn gebraucht / die Athener die Eul / die Egyptier eyn Hund: Ja schier eyn jedes Land hat eyn besonder Gemärck angenommen: Wie dann der ältest Poet Homerus / als er die Griechische Nationen / so vor Troj angeländet / erzehlet / eynes jeden Volcks / ja schier eynes jeden Oebersten besonder Schiltmal und Helm kamm beschreibet. Deßgleichen Vergilius / da er der Völcker / so dem Turno wider die Troier zuzogen / Kriegerüstung gedencket. Der Fürst Amphiarus führet im Thebischen Krieg (wie Pindarus schreibet) eynen Trachen im Schilt / Capaneus den vilköpffigen Lindwurm Hydram, und solches beyde zur gedächtnuß des überwundenen Wurms vom Cadmo jhrem Vorfaren. Polynices braucht das warsagend Mörwunder Sphinx / von seines Vatters Königs Oedipi fall her: Cyrus eynen Hanen: Julius zur gedächtnuß seines Vettern Marij eyn Adler: Augustus eyn Steynbock / Pompeius eyn Löen miteym Schwert. Und andere Völcker und Herren andere vil mehr / so hie zu weitläuffig weren zuerzehlen.

Aber keyne Nation ist fleissiger inn dergleichen Kriegszeychen als die Teutschen gewesen / wie der Comisch Bischoff Jovius solches selbs im *Dialogo dell'Imprese*, nicht alleyn deitlich auß den Römischen *Historicis* beweiset mit den Teutschen Cimbris, die allerley jrer Landsart Thier inn Schiltten / Wapenröcken / Harnischen und auff den Helmen geführt: sondern erweisets auch auß der Fränckischen Pfaltzmeyer / und der Ritter von der Tafelrunde Wapen: Dann er des Königs Artus Hof oder Messenei (wie mans pflegte zunennen) nicht gäntzlich für Fabeltand will gehalten haben / als es inn der wahrheyte auch nicht ist. Innmassen solchs mit der weil im Buch vom Wapenrecht steht zubewären und zuerklären / zum theyl auß der Tafelrondischen Ritter Wapen: Zum theyl auß des Gestrengen Herren Johannis Frisei defension der Engelländischen und Arturischen Histori wider *Polydorum Vergilium*.

Darumb auch nach dem dergleichen Gemärck zu unordenlich / und on eynige gratiam oder annämlichkeyte außschweyffen und der recht gebrauch abkommen wollen / ist der Rotbärtig Keyser Friderich verursacht worden / solche bei dem Adel inn eyn Ordnung wider zurichtigen / die alte wolerfundene zubestättigen die ungegründete zubesseren / denen so vor der zeit nur der eynig gezeychnet Schilt für eyn beständig Adelszeychen dienete / aber das Geregier oder das Kleynot auff den Helmen jhres gefallens stäts zuändern gewohnt warn / eynen Erblichen und stätpleiblichen

Helmschmuck zuverleihen / die Farben scheinlich einzutheylen / Herold / die im Turnieren darob hielten / zuverschaffen / und also eyn geschlecht von dem andern zuunterscheyden. Welchs herrlich und nützlich werck nachgehends andern Nationen also wol gefallen / daß sie es den Teutschen bald allenthalben nachgethan.

Dan wie Jovius an obgedachten ort von seinen Italianern selbst meldet / haben sie es erst zu den zeiten Karls des VIII. und Ludwig des XII. Königen in Franckreich / als sie mit KriegsMacht gantz Welschland durchsuchten / den Frantzösischen herren / so es stäts von den Francken her inn übung erhalten gehabt / abgesehen und nachgefolget. Heutigs Tags aber sein solche Wapen so gemeyn worden / daß sich deren schier entweder jeder Hellerrichtiger annimmt / oder jeder Höfling der alten eynfaltigen wolgegründten sich beschämet / und nach Engelländischen Mißbrauch mit vil Quartiren und Helmen verwirret.

Hierumb dann etliche hocheleuchte personen verursacht worden / neben jren Anherrlichen Erbzeychen / nach Exempel der alten Römischen Keyser besondere vergriffene Kunstgemärck und Fundzeychen / sampt darzu dienlichen kurtzen Sprüchen / Reimen / Devisen und buchstaben / so die Deitung begreifen und einhalten / zu erfinden: und dieselbige jnen selbs / oder andern zugleich neben jnen zu fruchtbarlicher Erinnerung öffentlich fürzumalen. Auß welcher meynung dann auch der Ritter Ordenszeychen / welche der Arturischen Tafelrundischen Gesellschaft nachgeömet worden / seind entstanden / als der Burgundischen Feursteyn sampt seim Zundeleisen / die Keutzgeschrenkte Sparren / das Gulden *Vellus*, Jasons oder Gedeons Widerfell. Desgleichen der Englischen Ordens Fürsten Hosenband oder Iarette und Gürttel.

Welche Gemärck samptlich des grössere Genad gewinnen / wo man jre wunderliche selsam zufällige ursprung vernimmet: welchs doch hie zuerzelen zu lang wer.

Bei dise gehören auch andere geschlecht solche erinnerlichen zeychen / die Fürbildung etlicher Fürsten mit den Todenkopff: Auch des Freiherren That / der eyn stuck von eym Mülsteyn eingefäßt / an der Gulden Kett pflegt zutragen / auff daß er sich von eynem Müller herkommen sein / erinnerte.

Und daselb vil eyner anderer gestaltt / dann wie jener Fantast / so eyn stücklin von Eulenspiegels Grabsteyn zum Gespött inn eym Ring versetzt trug / dadurch seinen Fantastenkopff zuerkennen zugeben: Oder wie jener Jungherr / der andern Jungherrn jre Ring mit Gesteynen zuverweisen / gleichfalls eyn Stücklein von seim Mülsteyn / der jm mehr / dann aller der andern Edelgesteyn nutz getragen / inn eym Ring versetzt truge.

Gleichfalls gehörn hieher des Königs inn Sicilien Jrdine Gefäß / darauß er zu essen und zutrincken pflag / auff daß er von eym Hafner herkommen sein nicht vergässe. Auch des Bischofs von Tours Bettler Röcklin / welchs er über seinen Tisch gehenckt / zuerkennen / daß er etwan inn solchem Schulerhabit die Partecken gesammelt hette. Item des ersten Königs Primmißlai inn Behmen zwen Schuch von Past / die er inn der Burg Fischerat ht auffgehenckt / darmit seine Nachkommene zuerinnern / wer unter den Behmen erstlich das Reich empfangen hab: Nämlich eyn Ackerman / den

man / als jn der Königin Liebhusa Gesanten suchten / gefunden hat auf eym Eisenen Tisch essen / welcher eyne umbgestörtzte Pflugschar war. Item der alt brauch der Dombherrn zu erinnerung seines Säuischen lebens / damit er buß thu und sich bekehre / eynen Säukopff pflegt fürzuhalten. Innmassen diß Goropius Becanus inn seinen *Hermathenis* im 8. Buch meldt.

Deßgleichen des Alten Bischoffs von Mentz Exempel / der sich seiner geringen ankofft von eym Karcher oder Wagner zuerinneren / jme allzeit eyn Rad für sein Wapen vormalen liesse. Welches auch noch biß auff heutige zeit die Churfürsten von Mentz für jres Ertzbistumbs Wapen löblich füren. Auch begunten solches nit alleyn die Fürsten und Herren auffzubringen und zuüben / sonder es thaten sich auch die Gelehrten / von denen sie es empfangen hatten / herfür / und zeygeten mit etlichen Büchern den rechten weg / wie die ware Emblemata nach rechter Art weren zustellen: als dann diß des *Alciati*, *Sambuci*, *Iovij*, *Paradini*, *Ioannis Pierij*, *Goropij*, *Guilhelmi Perrerij* : *Costalij*, *Bartholomaei Anuli*, *Achillis Bochij*, *Caelij Calcagnini*, *Heroldi*, *Cittolini*, *Simeonis*, *Hadriani Iunij* Bücher außweisen.

Nachfolgends aber haben es auch die Buchtrucker / als die mit den Gelehrten billich beihalten / jnen gar beeygnet / und mit manchem verstandreichem Signet / vil besser dan oft dise Notarii pflegen / die zahl gemehret. Welche so eyner in eyn Buchlin zusammen trüge / sampt der Gelehrten Symbolis, thet er keyn ungeschickt werck. Innsonderheyt / so er eyn Wal und *Delectum* darunter hielte: Seiteynmal solche am nächsten sich unsern *Emblematis* vergleichen.

Ja es ist auch heut diß Kunstsinnlich Werck / gar inn der Fürsten Höff (wie etwan auch die Wapen) gerahten. Dan welches das beste nun bei den Ritterspilen ist / so pflegt man heut inn Turnieren mit eyner herrlichen Gab den jenigen / so mit der artlichsten Invention auff dem Plan erscheinet / zuverehren / damit man auff dise weiß / zugleich das Gemüt mit Sinnreicher Erfindung / und den Leib mit geschickter Geschwindigkeyt erübe. Allso lauffet alles mit der weil / wie auch die zeit und das Gestirn / widerumb zu seinem ersten anfang: Und muß Achilles jetzund seinen alten gewöhnlichen Schilt ablegen / und den von Junone jhm geschenckten Künstlichen Schilt annehmen.

Auff daß dann auch wir widerumb zu unserm anfang kommen / und der Schlangenkopff seinen Schwantz erhasche / so wöllen wirs bei vorgehendem erwisnem Ursprung der Emblematen / und beydes der alten und neulichern Welt angezeygtem Gebrauch / hiemit verpleiben lassen: Wiewol wir noch zwey Stuck / nämlich / von unterscheyd der Emblematen / und was inn rechten Emblematen erfordert were / zuhandlen vorhatten. Aber dieweil es uns one das nur zu weitläffig außgelossen / wöllen wie uns dieselbige zuköfftiglich inn dem allbereyt angefangenen besondern Werck vom Teutschen Wapenrecht / zu tractiren vorbehalten. Gott wölle alles Menschlich vorhaben zu seines Namens Ehrn gnädig fördern und richten.

IOVE FOVENTE GIGNITUR

MINERVA.

Anhang II

Das mit Leerseiten durchschossene Exemplar der >Emblematum Tyrocinia<, das Jakob Welser in den Jahren 1584 bis 1591 als sein Stammbuch benutzte, befindet sich heute in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (Signatur: 8⁰ Cod.Aug. 117). Im folgenden werden die Einträge nach ihrer Ordnung im Buch mit der Angabe, so weit dies möglich ist, des Datums und des Orts aufgelistet:

(?) 1587	Ligierte Initialen, Wappen, lateinische Sentenz (Deum time, Regem honora)
(?) 1587	Initiale, Wappen, deutsche Sentenz (Alles Nach Gottes Willen)
(?) 1591	<i>Eliesabeth Fugger</i> , Wappen, Initialen (HRMDDHG)
(?) 1584	<i>Friderich Welser</i> , Wappen, Initialen (RMHNDW)
Paris 1584	<i>Gotfr. de Aschauss</i> , Wappen, französische Sentenz (Pur et sincere)
Paris 1584	<i>Jobst de Rud</i> , Wappen, französische Sentenz (Vertu surmonte fortun)
Paris 1584	<i>Georg Neussteter</i> , Wappen
Paris 1584	<i>Christ: de Stain Eq.</i> , Wappen, lateinische Sentenz (In Deo mea consolatio)
Paris 1584(15. Februar)	<i>Br. Gried Nob Franc</i> , Wappen, lateinische Sentenz (Omnia si perdoes fama servare memento e qua semel amisa postea nuellus)
Paris 1584 (18. Februar)	<i>Mexand. de Farszdorff mpp</i> , Wappen, lateinische Sentenz (Tendit ad ardua virtus)
Paris 1584	<i>G. de Stauffenbe-</i> , Wappen, französische Sentenz (Vertu me mennera)
Paris 1584 (7. Juli)	<i>Seb. Rotenhan</i> , Wappen, französische Sentenz (Dieu est mon appuy)
Paris 1584	<i>Don. Marsch a Ebner</i> , Wappen, italienische Sentenz (Lanticho valor non e anchor morto)
Paris 1584	Unleserlicher Name, Wappen, deutsche Sentenz (Laß Gott walten)
Paris 1584	<i>D. v. Gried</i> , Wappen, französische Sentenz (Je veux toujours la vertu suivre)

Paris 1584	<i>Jean de Würtzburg</i> , Wappen, französische Sentenz (Plus penser que dire)
London 1585	<i>Johannes Stibara Ungar</i> , Wappen, lateinische Sentenz (Spernit pericula Virtus), lateinische Widmung
London 1585 (18. März)	<i>Lucas Loewe I:U:D</i> , Wappen, Initialen (HGIAN), lateinische Sentenz (Virtus Vincit omnia)
London 1585 (7. Juli)	<i>Eberhardus Schenckin</i> , Wappen, italienische Sentenz (Diverso temperore diversa fare)
London 1585 (7. September)	<i>Paulus Sigism Ruhlandus</i> , Wappen, lateinische Sentenz (Qoud natura negat reddere nemo potest)
London 1585	<i>Wol. Friedrich Trütberg</i> , Wappen, Initialen (ANDW), deutsche Widmung
London 1585 (14. August)	<i>Bernd Goelter, Fecht Meister zu Oxford</i> , Wappen, deutsche Sentenz (Wils Gott - Niemandt Wendts), deutsche Widmung
Oxford 1586 (6. Oktober)	<i>Goth. Beale Acad. Rect. et S.T.L.</i> , Wappen, lateinische Sentenz (Omnia dat Dominus, non habet ergo minus), lateinische Widmung
Oxford 1586 (7. August)	<i>Ed. Littleton I:U:D</i> , Wappen, lateinische Sentenz (In auxilio Leo : in consilio Vulpes), lateinische Widmung
Oxford 1586 (8. August)	<i>Valent Husinen Acad. Decan et P.D.</i> , Wappen, lateinische Sentenz (Fors et virtus miscentur in unum), lateinische Widmung
Oxford 1586 (5. September)	<i>Inigo Foxu Med. D.</i> , lateinische Sentenz (Non est mortale quod opto), lateinische Widmung
Oxford 1586 (6. August)	<i>Nicolaus Grabner Iur. Licent</i> , Wappen, lateinische Sentenz (Virtute parta durari), lateinische Widmung
Oxford 1586 (4. August)	<i>Daniel Anteman I.U.T.</i> , Wappen, lateinische Sentenz (Difficilis Via Virtutis), lateinische Widmung
Überfahrt von England zum Festland	
1587 (14. Juni)	Wappen, lat. Sentenz (Insperata accident magis)

	saepe quam quae speres), lat. Widmung (Haec suo amicissimo et optimo Dno Iacobe Welser in perpetuum Amicitiae monumentum scripsit)
1587 (15. Juni)	<i>Julian Gänseschlüssel, Schiffkapitain von Triest</i> , Wappen, deutsches Gedicht (Seid wir aus vom Canal gekommen / So wir das weite Meer gewonnen), deutsche Widmung
1587	<i>Hans Blumman, Ober bootsman auf dem Schiff Victori von Triest</i> , Wappen, deutsche Widmung
1587 (18. Juni)	<i>Georg Urachman</i> , Wappen, deutsche Sentenz (Es gehet fort / Gott helf zum port), deutsche Widmung
Eingeklebttes Wappen mit Schriftkartusche (Si Deus pro nobis, quis contra nos); Monogramm HV	
Wbrjka 1587 (1. Oktober)	<i>Sophia Radziwilowna</i> , lateinische Sentenz (Spes mea Christus)
(?) 1589	<i>Weibrecht Grave zu Ottning</i> , deutsche Sentenz (Kum Glück. Erfreu Hoffnung)
(?)	<i>Fridericus v. Hangenstein</i> , Zeichnung, lateinische Sentenz (Studio, Preci, Labore et patientia ex Monade trias et iterum ex traide Monas), deutsche Widmung
Eingeklebttes Wappen	
Eingeklebttes Wappen	
(?) 1588	<i>Perholdus a Lippa</i> , lateinische Sentenz (Melius est iniuriam ferre quam inferre)
(?) 1586	<i>Wilhelm Schließelfeld</i> , Wappen mit Schriftband, deutsche Widmung
(?) 1586	Unleserlicher Name, lateinische Sentenz, deutsche Widmung

Anhang III

Es werden die Exemplare der >Emblematum Tyrocinia< angeführt, die in amerikanischen und europäischen Bibliotheken (Belgien, Dänemark, Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Niederlande, Österreich, Polen, Schweden, Schweiz) nachweisbar sind - Exemplare in Privatbesitz sind mir nicht bekannt geworden. In Klammern sind im folgenden jeweils die Signaturen angegeben; danach sind - falls vorhanden - die Namen von Lesern, Autographen und sonstige Lektüre-Spuren aufgelistet:

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek (8⁰ Cod. Aug 117) - Die Seiten der Embleme 15, 20, 23, 28, 30, 33, 36, 50, 61 und 68 sind ausgeschnitten. Das Exemplar wurde als Stammbuch von Jakob Welser in den Jahren 1584-1591 benutzt; am Ende des Buches und in den angebundenen >Eikones< sind Graphiken von Hieronymus Wierix und Charles de Mallery eingeklebt.

Basel, Universitätsbibliothek (Wack 1697) - Besitzervermerk von Ernest G. Schweigger vom Jahre 1619

Berlin, Kunstbibliothek (OS 4515 kl.)

Chicago, The Newberry Library (Case W 1025.412)

Graz, Universitätsbibliothek (I 34503) - Provenienz aus der Grazer Jesuitenbibliothek; kurze Einträge neben den Holzschnitten

London, British Museum (555.a.9.)

Mainz, Stadtbibliothek (581/5) - Provenienz aus dem Mainzer Jesuitenkolleg; das Buch wurde 1631 erworben; weitere Besitzervermerke sind leider nicht entzifferbar.

München, Bayerische Staatsbibliothek (Res.L.eleg.m. 450 i) - Eintragungen von lateinischen Texten Nikolaus Reusners.

München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte (SB 181/19)

München, Universitätsbibliothek (W 8 A.lat. 865) - Provenienz aus der Ingolstädter Akademiebibliothek

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (8⁰ K 371 d)

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (8⁰ K 371 da)

Nürnberg, Stadtbibliothek (Nor. H 1277) - Stammbuch von Balthasar Wilhelm Haller von Hallerstein
San Marino, The Huntington (RB 136143)

Schaffhausen, Stadtbibliothek

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek (R 16 Holz 1) - mit Leerseiten durchschossen

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (81 Eth.)

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (Alv. Cc 375)

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (T 355.8⁰ Helmst.)

Bibliographie der primären Texte

Abkürzungen

UB, Basel	Universitätsbibliothek Basel
KB, Berlin	Kunstabibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin. Stiftung Preussischer Kulturbesitz
SB, Berlin	Staatsbibliothek Berlin - Preussischer Kulturbesitz
SB, München	Bayerische Staatsbibliothek München
HAB, Wolfenbüttel	Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

Andrea Alciato

Viri Clarissimi D. Andree Alciati Iurisconsultis. Mediol. ad D.Chonradum Peutigerum Augustanum, Iurisconsultum Emblematum liber, 1531. [HAB, Wolfenbüttel P 859.8⁰ Helmst. (3)]

Clarissimi Viri D. Andreae Alciati Emblematum libellus, vigilanter recognitus, et iam recens per Wolphgangum Hungerum Bavarum, rhythmis Germanicis versus. Parisiis. Apud Christianum Wechelum, Anno 1542. [Reprint Darmstadt 1980]

Andreae Alciati Emblematum Libellus. Lugduni Iacobus Modernus excudebat. M.D.XLV. [KB, Berlin Gris 1548 kl.]

Emblemata Andreae Alciati Iurisconsulti Clarissimi. Lugduni, Apud Mathiam Bonhomme. 1548. [KB, Berlin Gris 1550 kl.]

Emblemata D. A. Alciati, denuo ab ipso Autore recognita, ac, quae desiderabantur, imaginibus locupletata. Accesserunt nova aliquot ab Autore Emblemata suis quoque eiconibus insignita. Lugd. Apud Guliel. Rovilium. 1551. Cum Privilegi. [SB, Berlin 8⁰ Nv 7212 R]

Liber Emblematum D.Andreae Alciati, Nunc Denuo Collatis Exemplaribus multo castigatior quam unquam antehac editus. Kunstbuch Andree Alciati von Meyland / beyder Rechten Doctorn / allen liebhabern der freyen Künst / auch Malern / Goldschmidten / Seidenstickern und Bildhauwern / jetzund zu sonderm nutz und gebrauch verteutscht und an tag geben / durch Jeremiam Held von Nördlingen / mit schönen / lieblichen / neuwen / kunstreichen Figuren geziert und gebessert. Mit Röm.Keys.Mt.Freyheit in zehen jaren nicht nachzudrucken. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn / M.D.LXVI. [KB, Berlin Gris 867 kl.]

Omnia Andreae Alciati V.C. Emblemata: Cum Commentariis, Quibus Emblematum omnium aperta origine, mens auctoris explicatur, & obscura omnia dubiaque illustrantur: Per Claudium Minoem Divionensem. Editio tertia alijs multo locupletior. Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, Architypographi Regij. M.D.LXXXI. [SB, Berlin Ebd 110 2/10]

Emblemata V. C. Andreae Alciati Mediolanensis Iurisconsultis; Cum facili & compendiosa explicatione, qua obscura illustrantur, dubiaque omnia soluuntur, Per Claudium Minoem Diuisionem (...) Ex officina Plantiniana, Apud Christophorum Raphelengium, Academiae Lugduno Batavae Typographum. M. D. IC. [SB, Berlin 8^o Nv 7231 R].

Jost Amman

Wapen / Deß Heiligen Römischen Reichs Teutscher Nation / als Keyserlicher und Königlicher Mayestat / auch der Churfürsten / Fürsten / Grafen / Freyherrn / Ritters / und der mehrer theil Stätt so zu dem Reich (in Teutschen Land gelegen) gehören und gehört haben. Auch wie / wo / und durch wen / die erwehlung und Krönung eines Römischen Königs und Keyzers geschehen sol. Mit einer erklärungs zu ende dieses Buchs / wie ein jedes Wapen gemahlt werden sol. Jetzund widerumb auff neuw in Truck verfertigt. Getruckt zu Franckfurt am Mayn / M.D.LXXIX. [HAB, Wolfenbüttel 35.5 Geom. 2^o]

Im Frauenzimmer Wirt vermeldt von allerley schönen Kleidungen unnd Trachten der Weiber / hohes und niders Stands / wie man fast an allen Orten geschmückt und gezieret ist / Als Teutsche / Welsche / Französische / Engelländische / Niederländische / Böhemische / Ungerische / und alle anstossende Länder. Durchauß mit neuwen Figuren gezieret / dergleichen nie ist außgegangen. Jetzund erst durch den weitberühmbten Jost Amman wonhafft zu Nürnberg gerissen. Sampt einer kurzen Beschreibung durch den wolgelehrten Thrasibulum Torrentinum Mutislariensem alleg ehrliebenden Frauwen und Jungfrauwen zu ehren in Rheimen verfaßt. M.D.LXXXVI. Getruckt zu Franckfurt am Mayn in Verlegung Sigmund Feyrabends. [SB, Berlin Pn 3120 R]

Wapen und Stammbuch Darinnen der Keys. Maiest. Chur und Fürsten / Graffen / Freyherrn / deren vom Adel. Mit kunstreichen Figuren / durch den weitberühmpten / Josten Amman gerissen / sampt jren Symbolis, unnd mit Deutschen Reymen geziert. Zu ehrn allen liebhabern der Freyen Künsten / zusammen getragen und verlegt / durch Sigmunde Feyrabendt. 1589. Getruckt zu Franckfort am Mayn / in verlegung Sigmundt Feyrabends. [KB, Berlin R Lipp. Db 6 kl.]

Barthélemy Aneau

Picta Poesis. Ut pictura poesis erit. Lugduni, Apud Mathiam Bonhomme. 1552. [HAB, Wolfenbüttel 497.19 Quod. (3)]

Achille Bocchi

Achillis Bocchii Bonon. Symbolicarum Quaestionum De Universo Genere Quas Serio Ludebat Libri Quinque. Condictio Attende Lector Optime, Si Forte Quid Contra Patrum Decreta Sanctorum Pia Factumve Dictumve His Libris, Infectum Id, Indictumve Sit. Sacrosancta Iuli. III. Pon. Max. Lege Cautum est Ne Quis Hoc Poema Autore Inscio Invitove De Caetero Imprimere Neve Venale Habere Uspiam Audeat. Bononiae In Aedib. Novae Academiae Bocchianae. M. D. LV. [KB, Berlin Gris 1348 kl.]

Sebastian Brant

Stultifera Navis Mortalium, In Qua Fatui Affectus, Mores, Conatus Atque Studia, quibus vita haec nostra, in omni hominum genere, scatet, cunctis Sapientiae cultoribus depinguntur, & velut in Speculo ob oculos ponuntur. Liber salutaribus doctrinis & admonitionibus plenus. Olim A Clariss. Viro D. Sebastiano Brant Iurisconsulto, Germanicis rhythmis conscriptus, & per Iacobum Locher Suevum Latinitati donatus: nunc vero revisus, & elegantissimis figuris recens illustratus. Basileae. [SB, Berlin Yg 5726 R]

Welt Spiegel / oder narren Schiff / darinn aller Ständt schandt und laster / uppiges leben / grobe Narrechte sitten / und der Weltlauff / gleich als in einem Spiegel gesehen und gestrafft werden: alles auff Sebastian Brands Reimen gerichtet. Aber / Mit vil andern herrlichen / Christlichen / auch nutzlichen Lehren / Exempeln und vermanungen zu einem Ehrbaren und Christlichen Leben. Sampt gewisser Schellen abtheilungen / dardurch eines jeden Standes laster zu erkennen. Weilandt / Durch den hochgelehrten Iohan. Geyler / Doctorn der H. Schrifft / in Lateinischer sprach beschrieben / jetzt aber mit sonderm fleiß auß dem Latein inn das hoch Teutsch gebracht / unnd erstmals in truck außgangen / Durch / Nicolaum Höniger von Tauber Königshoffen. Mit Keys. May. Gnadt und freyheit. Getruckt zu Basel / durch Sebastian Henricpetri. [HAB, Wolfenbüttel 45.25 Eth.]

Celio Calcagnini

Caelii Calcagnini Ferrariensis, Protonotarii Apostolici, Opera Aliquot. Ad illustrissimum & excellentiss. principem D. Herculem secundum, ducem Ferrariae quartum. Catalogum operum post praefationem invenies, & in calce Elenchum. Indicanda enim erant retrusiora quaedam ex utriusque linguae thesauris, quae passim inferciuntur, & ad veterum scripta intelligenda pernecessaria sunt. Basileae MDXLIII Cum Imp. Maiestatis autoritate & privilegio. [SB, Berlin 4⁰ Ai 5341]

Vincenzo Cartari

Le Imagini De I Dei De Gli Antichi, Nelle Quali Si Contengono gl' Idoli, Riti, Ceremonie, & altre cose appartenenti alla Religione de gli Antichi, Raccolte dal Sig. Vincenzo Cartari, con la loro espositione, & con bellissime & accomodate figure novamente ristampate. Et con esservi citati i luoci de gli autori stessi di donde molte cose sono cavate con molta diligenza riviste e ricorrette. In Lione Appresso Bartholomeo Honorati, Con privilegio di sua Maestà Christianissima. 1581. [HAB, Wolfenbüttel Ho 44]

Guillaume du Choul

Discours De La Religion Des Anciens Romains, Escript par Noble Seigneur Guillaume du Choul, Conseiller du Roy, & Bailly des montaignes du Daulphiné, Et Illustré d'un grand nombre de medailles, & de plusieurs belles figures retirées des marbres antiques, qui se treuvent à Rome, & par nostre Gaule. A Lyon. De l'imprimerie de Guillaume Roville. M.D.LVI. Avec privilege pour dix ans. [SB, Berlin 4⁰ Rn 7420 R]

Alessandro Citolini

I Luoghi di Alessandro Citolini. (Stampata in Vinegia il mese d'Aprile MDXLI.) [HAB, Wolfenbüttel QuN 139.2 (2)]

La Tipocosmia Di Alessandro Citolini, da Serravalle. Con Privilegio. In Venetia Appresso Vincenzo Valgrisi. M.D.LXI. [HAB, Wolfenbüttel Lk 248]

Natale Conti

Natalis Comitum Mythologiae, Sive Explicationis Fabularum, Libri decem: In quibus omnia prope Naturalis & Moralis Philosophiae dogmata contenta fuisse demonstratur. Nuper ab ipso autore recogniti & locupletati. Eiusdem Libri III De Venatione. Cum Indice triplici, rerum memorabilium, urbium & locorum a variis heroibus denominatorum, ac plantarum / animalium singulis Diis dicatorum. Opus cuiusvis facultatis studiosis perutile ac prope necessarium. Addita Mythologia Musarum, A Geofredo Linocerio Uno Libello comprehensa, & nunc recens a F. S. multis & foedis mendis expurgata. Francoforti Apud Andreae Wecheli haeredes, Claudium Marnium & Ioan. Aubrim. M.D.XCVI. [SB, Berlin Qb 649^a RAR]

Gilles Corrozet

Hecatomgraphie. C'est à dire les descriptions de cent figures & hystoires, contenant plusieurs apophtegmes, proverbes, sentences & dictz tant des anciens, que des modernes (...) A Paris chez Denys lanot Imprimeur & Libraire. 1543. [KB, Berlin Gris 1549 kl.]

Le conseil des sept Sages De Grece , Mis en Francois, avec une brieue, & familiere exposition sur chascune autorité, & sentence. A Lyon, Par laques Berion. M.D.XLVIII. [HAB, Wolfenbüttel 164 Eth.]

Pierre Coustau

Petri Costalii Pegma, Cum narrationibus philosophicis. Lugduni, Apud Matthiam Bonhomme. 1555. [SB, Berlin 8^o Nv 7328 R]

Le Pegme De Pierre Coustau, avec les Narrations Philosophiques, Mis De Latin en Francoys par Lanteaume de Romieu Gentilhomme d'Arles. A Lyon, Par Barthélemy molin. M. D. LX. Avec Privilege de Roy. [SB, Berlin 8^o Nv 7333 RAR]

Francesco Doni

La Terza Parte De Marmi, Del Doni Fiorentino; Allo Illustrissimo, & Eccellentiſſimo Signore, Il Signor Don Ferrante Gonzaga dedicati. Con Privilegio. Per Francesco Marcolino, In Vinegia MDLII. [HAB, Wolfenbüttel 181.2 Quod.]

Christian Egenolf

Flores Hesperidum. Pulcherrimae Plerorumque Graeciae Comicarum Sententiae, cum duplici earum versione Latina, tum alijs, tum praecipue literarum studiosis, qui amicis petentibus scriptum aliquod memoriae causa (ut nunc vulgo sit) relinquere cupiunt, profuturae. Stamm oder Gesellenbuch. Mit vil schönen Sprüchen / auch allerley offnen und Bürgerlichen Schildten

und Helmen. Allen Studenten / und sonst guten Gesellen / so entweder jre Wapen / Reimen
oder Sprüch / zur gedechtnuß einander verlassen woellen / zu dienst und gefallen zusammen
getragen. M.D.LXXIII. [HAB, Wolfenbüttel Alv. Bb 211]

Andreas Ellinger

Praecipua Catechismi Capita & Septem Sapientum dicta variis Carminum generibus pro pueris
reddita (...) Per Andream Ellingerum. Magdeburgi excudebat Michael Lotther. M.D.L. [HAB,
Wolfenbüttel 1222.65 Theol. (4)]

Desiderius Erasmus

Des. Erasmi Rot. Operum Secundus Tomus Adagiorum Chiliades Quatuor Cum Sesquinturia
Complectens, Ex postrema ipsius autoris recognitione accuratissima, quibus non est quod
quicquam imposterum vereare accessurum. Basileae Ex Officina Frobeniane An. M.D.XL. [SB,
Berlin 4⁰ Ak 9069-2 R]

Johann Fischart

Nacht Rab oder Nebelkräh. Von dem uberauß Jesuwidrischen Geistlosen schreiben unnd
leben des Hans Jacobs Gackels / der sich nennet Rabus. Darinnen darneben von der
Jesuwider Nachtrabischem wesen und stand / ihren schlimmen Räncken / grifflein / fündlen
und künstlen / unnützem geschwetz / auch von jrem saubern Ordens ankunfft gehandelt und
gemeldet wird / allen Christliebenden / in dieser gefährlichen zeit / zur warnung geschrieben.
M.D.LXX. [SB, Berlin Yh 4001^a R]

Accurate Effigies Pontificum Maximorum, Numero XXVIII: Ab Anno Christi MCCCLXXVIII. ad
aetatem usque nostram praesidentium, ad vivum ex Romano prototypo expressae: lisque
Singulorum Pontificum Elogia, Eorum res gestae summatim comprehendentia, ab Onuphrio
Panvinio Veronense Fratre Eremita Augustiniano, adiuncta, Germaniceque interpretata.
Eygenwissenliche unnd wolgedenckwürdige Contrafeytungen / oder Antlitzgestaltungen der
Römischen Bäpst / an der Zahl 28. von dem 1378. Jar / bis auff den heut Stulfähigen /
künstlich angebildet. Auch mit Summarischen jhres lebens Rhumschriefften / erstlich inn Latein
/ nachmals durch verdolmetschung J. Fischeart. G. M. Teutsch / beschriben / beide den Histori
und auch Gemälsverständigen sehr ergetzlich und vorständig. Mit Rö. Kay. May. Freiheit.
M.D.LXXIII. [HAB, Wolfenbüttel Uo 4⁰ 32]

Affenteurliche und Ungeheurliche Geschichtsschrift Vom Leben / rhaten und Thaten der for
langen weilen Vollenwolbeschraiten Helden und Herrn Grandgusier / Gargantua / und
Pantagruel / Königen inn Utopien und Ninenreich. etwan von M. Francisco Rabelais
Französisch entworfen: Nun aber überschrecklich lustig auf den Teutschen Meridian visiirt /
und ungefährlich obenhin / wie man den Grindigen laußt / vertirt / durch Huldreich Elloposcleron
Reznem. Anno 1.5.75. [SB, Berlin Xx 2601^c R]

Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung / Von Thaten und Rahten der vor
kurtzen langen weilen Vollenwolbeschreiten Helden und Herrn Grandgusier / Gargantua / und

Pantagruel / Königen inn Utopien / Jedewelt und Nienenreich / Soldan der Neuen Kannarien und Oudyssen Inseln: auch Großfürsten im Nubel Nibel Nebelland / Erbvögt auff Nichilburg / und Niderherren zu Nullibingen / Nullenstein und Nirgendheym. Etwan von M. Frantz Rabelais Frantzösisch entworfen: Nun aber überschrecklich lustig inn einen Teutschen Model vergossen / und ungefährlich obenhin / wie man den den Grindigen laußt / inn unser Muter Lallen gebracht / und dermassen Pantagruelisch verposselt / verschmidt und verdängelt / daß nichts ohn ein Eisen Nisi dran mangelt: Durch Huldrich Elloposcleron. Im Fischen Gilts Mischen. Getruckt zur Gensing im Gänsserich. 1582 [HAB, Wolfenbüttel 69 Eth.]

Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien / grüntlich von Tobia Stimmer gerissen: Und zu Gotsföchtiger ergetzung andächtiger hertzen / mit artigen Reimen begriffen / durch J.F.G.M. Zu Basel bei Thoma Gwarin. Anno. M.D.LXXVI. [HAB, Wolfenbüttel B 76 Helmst. 4⁰]

Podagrammisch Trostbüchlin. Inhaltend Zwo artlicher Schutzreden von herlicher ankunft / geschlecht / Hofhaltung / Nuzbarkeit und tifgesuchtem lob des Hochgeehrten / Glidermächtigen und zarten Fräulins Podagra. Nun erstmals zu kitzeligem trost und ergetzung andächtiger Pfortengrammischer personen / oder Handkrämpfigen und Fusverstrickten kämpfern lustig und wacker (wie ain Hund auf dem Lotterbett) bossiert und publicirt Durch Hultrich Elloposcleron. Anno M.D.LXXVII. [SB, Berlin 302672 R]

Binenkorb Des Heyl. Römischen Imenschwarms / seiner Hummelszellen (oder Himmelszellen) Hurnaußnäster / Brämengeschwürm und Wäspengeröß. Sampt Läuterung der H. Römischen Kirchen Honigwaben: Einweihung und Beräuchung oder Fegfeuerung der Imenstöck: und Erlesung der Bullenblumen / des Heydnischen Klosterhysops / der Suiter Sädisteln / des Magisnostrischen Liripipefenchels / und des Imenplatts der Plattjmen: auch deß Meßthausen und H. saffts von Wunderbäumen / etc. Alles nach dem rechten Himelstau oder Manna justirt / und mit Mentzerkletten durchzirt. (...) Zu Christlingen / Anno 1579. [SB, Berlin XX 2601^b R]

Das Philosophisch Ehezuchtuechlin oder Die Vernunftgemäße Naturgescheide Ehezucht / samt der Kinderzucht. Auß des Berühmbsten und Hoherleuchten / Griechischen Philosophi Plutarchi / vernunft gemäßen Ehegebotten unnd allerley andern Anmütigen Gleichnissen / Sprüchwörtern / Gesängen / Reimen der Fürtrefflichen Authoren und Scribenten / von allerley Nationen zusammen gelesen / und verteutscht / und auf gantz lustige angenehme weiß in Gesätzen und Gleichnissen tractiert und außgeführt / mit beygethaner Missiff und Ehelicher schultigkeit Erinnerung Herrn Anthoni von Guevara. Durch Weyland den Ehrnwerten Hochgelehrten Herrn Johann Fischarten genandt Mentzer / der Rechten Doctorn seligen / auß Griechischen unnd andern Sprachen verteutscht / unnd zusammen getragen. Getruckt zu Straßburg bey Johann Carolo Anno 1607. [SB, Berlin 8⁰ Yz 180 R]

Johann Fischart / Mathias Holtzwart

Flöh Hatz / Weiber Tratz. Der wunder unrichtige / und spotwichtige Rechtshandel der Flöh mit den Weibern: Ein New geläß auff das uber kurtzweiligest zibelachen / wo anders die Flöh mit stechen einem die kurtzweil nicht lang machen (...). (Getruckt zu Straßburg / durch Bernhard Jobin. Anno M.D.LXXIII.) [SB, Berlin Yh 4059 R]

Sebastian Franck

Sprichwörter / Schöne / Weise / Herrliche Clugreden / unnd Hoffspruch / Darinnen der alten und nachkommenen / aller Nationen unnd Sprachen gröste vernunft und klugheyt. Was auch zu ewiger und zeitlicher Weißheyt / Tugent / Zucht / Kunst / Haußhaltung unnd wesen dienet / gespürt unnd begriffen würt. Zusammentragen in ettlich Tausent / Inn lustig höflich Teutsch bekürtzt / Beschriben und außgeleget / Durch Sebastian Francken. Getruckt zu Franckenfurt am Meyn / Bey Christian Egenolffen. [HAB, Wolfenbüttel P 359. 4⁰ Helmst.]

Konrad Forer

Thierbuch. Das ist ein kurtze beschreybung aller vierfüssigen Thieren / so auff der erden und in wassern wonend / sampt jrer waren conterfactur: alles zu nutz und gutem allen liebhabern der künsten / Artzeten / Maleren / Bildschnitzern / Weydleuten und Köchen / gestellt. Erstlich durch den hochgeleerten herren D. Cunrat Geßner in Latin beschriben / yetzunder aber durch D. Cunrat Forer zu mererem nutz aller mengklichem in das Teütsch gebracht / und in ein kurtze komliche ordnung gezogen. Gedruckt zu Zürich bey Christoffel Froschouwer / im Jar als man zalt. M.D.LXIII. [HAB, Wolfenbüttel Nx 2⁰ 5 (1)]

Paolo Giovio

Ragionamento di Mons. Paolo Giovio sopra i motti, & disegni d'arme, & d'armore, che communemente chiamano Imprese. Con un discorso di Girolamo Ruscelli, intorno allo stesso soggetto. Con Privilegio. In Venetia, MDLVI. Appresso Girolamo Ziletti, all'Insegna della stella. [SB, Berlin Nv 7390 R]

Dialogo Dell'Imprese Militari Et Amorse Di Monsignor Giovio Vescovo Di Nocera, Con Un Ragionamento Di Messer Lodovico Domenichi, Nel Medesimo Soggetto. In Vinegia Appresso Gabriel Giolito De' Ferrari. M.D.LVII. [HAB, Wolfenbüttel 107.29 Eth.]

Dialogo Dell'Imprese Militari Et Amorse Di Monsignor Giovio Vescovo Di Nocera, Con Un Ragionamento Di Messer Lodovico Domenichi, Nel Medesimo Soggetto. In Lione, Appresso Guglielmo Roviglio. 1559. [SB, Berlin 8⁰ Nv 7395 R]

Giglio Gregorio Giraldi

Syntagma Musarum. Libellus Elegantissimus. (Rostock 1514) [SB, Berlin Ai 5236 R]

Jan van Gorp

Opera Ioan. Goropii Becani, Hactenus in lucem non edita: nempe, Hermathena, Hieroglyphica, Vertumnus, Gallica, Francica, Hispanica. Antverpiae, Excudebat Christophorus Plantinus Architypographus Regius. M.D.LXXX. [SB, Berlin 2⁰ Ak 9121]

Johann Basilius Herold

Heydenwelt und irer Götter anfängcklicher ursprung / durch was verwhänungen den selben etwas vermeynter macht zugemessen / umb dero willen / sie von den alten verehert worden. Also / das jnen stift / tempel / bilder / altär auffgericht / und unzalbare namen zugegeben. Wie auch ettlich König / Stät und ständ dieselben mit hohem gut und reichthum befördert / etwa widerumb beraubt / außgeprant / nidergerissen / gar zu grund gericht. Was sich desselben halben für zänck / krieg und plutvergiessen erhaben / auß viler gerten thewrn männer schrifft (dern benamsung am ummkörten plat) zusammen getragen. Diodori des Siculiers under den Griechen berhümpften Geschichtschreibers sechs Bücher / dero jnnhalt anzeigt / vermeinten anfang der Weltdt / auch erste jr bewhonung und beherschung aller landen / mit viln ungläublich geachten gschichten / sitten / rechten und geprüchen / so bis zu Troianischer vehd fürgangen. Dictys des Candioten wharhafft beschreibung / von Troianischen krieg / jnn dem dann der selbig ein Veldher gwesen / über veil volcks / den handel eigentlich verzeichnet. Hori eins vor dreytausent jaren / in Aegypten Königs und Priesters / gebildte waarzeichen / durch wölliche vor erfunden buchstaben / alle heymlicheyt der geystlichen und weltgelerten zuverstön geben / auch anzeigt worden. Planeten Tafeln / darinnen die / so in obermelten Göttern / an stat der siben umschweyffenden stern benambset / nach dargeben der Sternenseher / was sie in gepurten der mentschen / jnn ahtung und neygungen jres lebens würckend / was sie jnn witterung und erzeugung der fruchten vermögend / gantz kurtz für gestält würdt. Hierauß dann der Christlich lesder die gutthat Gottes / gegen jme als den recht underwyßnen / spüren / auch mit lust vil schöner Gschichten / Lheeren und sprüchen vernemen mag / wie jämmerlich Natürliche witz / on erleuchtung Göttlicher weyßheit verbländet werde / ja ergründen / waraus von ye wäldten här im glauben und des gleichen wichtigen sachen / sich mishellung / aus der selben zwytracht ein reysse. Als mit entworffnen bildungen gar lustlich durch ziert. Durch Johann Herold beschriben und jnns teütsch zusammen gepracht. (Basel 1554) [HAB, Wolfenbüttel 157 Hist. 2⁰]

Rudolf Heußlin

Vogelbuch. Darinn die art / natur unnd eigenschafft aller vöglen / sampt jrer waaren Contrafactur / angezeigt wirdt: allen Liebhaberen der Künsten / Arzten / Maleren / Goldschmiden / Bildschnitzern / Seydenstickeren / Weydleuten und Köchen / nit allein lustig zu erfaren / sunder gantz nutzlich und dienstlich gebrauchen. Erstlich durch Doctor Conradt Geßner in Latin beschriben: neüwlich aber durch Rudolff Heußlin mit fleyß in das Teütsch gebracht / unnd in ein kurtze ordnung gestellt. Getruckt zu Zürych bey Christoffel Froschouwer / im Jar als man zalt M.D.LXXXII. [HAB, Wolfenbüttel Nx 2⁰ 5 (2)]

Mathias Holtzwart

Lustgart Newer deuttcher Poeteri, in fünff Büchern beschriben / und gedicht durch Mathiam Holtzwart von Harburg. Zu Ehren dem Fürstlichen / Hochlöblichen hauß Würtemberg. Auch allen liebhabern der alten Poetischen Fabeln / sehr nützlich zulesen, Straßburg 1568. [SB, Berlin 4⁰ Yh 3731 R]

Saul. Ein schön new Spil von König Saul / unnd dem Hirten David: Wie deß Sauls hochmut und stoltz gerochen / Davids Demutigkeit aber so hoch erhoben worden. Durch ein Ersamme Burgerschafft der loblichen Statt Basel gespilet / auf den 5ten tag Augstmonats / Anno 1571. [UB, Basel A.M.VII.24]

Eikones cum brevissimis descriptionibus duodecim primorum primariorumque quos scire licet, veteris Germaniae Heroum. In gratiam patriae & nobilissimi expertissimique viri, Burcardi Waldneri a Frundstein &c. Latinitati & carmine heroico utcunque redditae a Mathia Holtzwarto, Haburgense M. 1573 [HAB, Wolfenbüttel Qu N 591.1 (3)]

Emblematum Tyrocinia: Sive Picta Poesis Latinogermanica. Das ist Eingeblümete Zierwerck oder Gemälpoesy. Inhaltend Allerhand Geheymnuß Lehren durch Kunstfündige Gemäl angepracht und poetisch erkläret. Jedermänniglichen beydes zu Sittlicher Besserung des Lebens und Künstlicher Arbeyt vorständig und ergetzlich. Durch M. Mathiam Holtzwart. Sampt eyner Vorred von Ursprung Gebrauch und Nutz der Emblematen. Nun erstmals inn Truck kommen. Zu Straßburg bei Bernhard Jobin. M.D.LXXXI. [HAB, Wolfenbüttel 81 Eth.]

Eikones cum brevissimis descriptionibus duodecim primorum primariorumque quos scire licet, veteris Germaniae Heroum. Bildnussen oder Contrafacturen der XII. Ersten Alten Teutschen König und Fürsten: welcher Tugend und Thaten für andern gerümt und gepreißt und bei den Geschichtsschreibern gedacht wird: Sampt kurtzer beschreibung ires Ursprungs und herkommens mit anzeygung zu was zeiten sie geregiert und gelebt haben. (1581) [HAB, Wolfenbüttel 81 Eth.]

Horapollo

Orus Apollo, De Sacris Apud Aegyptios notis ac caelaturis, Latinitate per Io. Mercerum Uticensem donatus, & scholijs, quibus multa loca restituta sunt & enodata, illustratus. Parisiis, Excudebat Christianus Wechelus, sub Pegaso, in vico Bellovacensi, Anno salutis M.D.XLVIII. [HAB, Wolfenbüttel Lg 1559]

Ori Apollinis Niliaci, De Sacris notis & sculpturis libri duo, ubi ad fidem vetusti codicis manuscripti restituta sunt loca permulta, corrupta ante ac deplorata. Quibus acceßit versio recens, per Io. Mercerum Uticensem concinnata, & observationes non infrugiferae. Parisiis Apud Iacobum Kerver, via Iacobaea, sub duobus Gallis. M.D.LI. [KB, Berlin Gris 1552 kl.]

Ori Apollinis Niliaci, De Sacris Aegyptiorum notis, Aegyptiace expressis Libri duo, Iconibus illustrati, & aucti. Nunc primum in Latinum ac Gallicum sermonem conversi. Parisiis, Apud Galeotum a Prato, & Ioannem Ruellium: Via Iacobaea. 1574. [KB, Berlin Gris 1556 kl.]

Bernhard Jobin

Das Erste Buch New erlessner Fleissiger ettlicher viel Schöner Lautenstück, von artlichen Fantaseyen, lieblichen Teütschen, Frantzösischen, unnd Italiänischen Liedern, künstlichen Lateinischen Muteten, mit vier und fünff stimmen. Auch lustigen allerhand Passomezen: in die Teutsche Tabulatur, zu nutz und gefallen allen dieser Kunst lehrbegirigen, fürnämlich denjenigen, so der frembden Welschen Tabulatur etwas unerfahner, auff das verständlichst und richtigest zusament getragen, geordnet unnd auch selber getruckt. Durch Bernhard Jobin, Bürger zu Strassburg. M.DLXXII. [SB, München Mus. fp. 134]

Adriaan de Jonge

Hadriani Junii Medici Emblemata, Ad D. Arnoldum Cobelium. Eiusdem Aenigmatum Libellus, Ad D. Arnoldum Rosenbergum. Antverpiae, Ex officina Christophori Plantini. M.D.LXV. [SB, Berlin Nv 7461 R]

Guillaume de La Perrière

Le Theatre des Bons Engins, auquel sont contenuz cent Emblemes moraux. Composé par Guillaume de la Perriere Tolosain, 1539. [KB, Berlin 1546 kl.]

La Morosophie de Guillaume de la Perriere Tolosain, Contenant Cent Emblemes moraux, illustrez de Cent Tetrastiques Latins, reduitz en autant de Quatrains Francoys. A Lyon, Par Macé Bonhomme. 1553 Avec Privilege pour dix ans. [SB, München Res/L.eleg.m.479d]

Conrad Lautenbach

Flavij Josephi des hochberühmten Jüdischen Geschichtschreibers Historien und Bücher (...) M.D.LXIII. [UB, Basel E.W.I.No.2]

Flavij Josephi des Hochberühmten Jüdischen Geschichtschreibers Historien und Bücher (...). (Getruckt zu Straßburg durch Theodosium Rihel M.D.LXXXI.) [HAB, Wolfenbüttel T 548a. 2⁰ Helmst.]

Johannes Lichtenberger

Dise Practica und Prenostication Johannis Lyechtenbergers / ist gedruckt worden zu Mentz im M.CCCCxcij. Jar. Und wert biß man zelt. M.D.lxvij. Jar. Darinn ein jeder mensch abnemen und erkennen mag / wie die vergangen zeit auch jetzt die gegenwertig in dieser Practica zutrifft / unnd darneben zubesorgen wie hierinn künfftigs zukommen mag / doch Gott ist alle Ding möglich. Fleissig nach dem Latein in das deutsch gebracht / auch von newen Corrigiert. M CCCCC XXX. [HAB, Wolfenbüttel 3.1 Astron.]

Martin Luther

Jesus Syrach zu Wittenberg verdeudscht. (1531) [HAB, Wolfenbüttel 990.67 Theol. (1)]

Sebastian Münster

Cosmographie Oder beschreibung aller laender herrschaftenn und fuernemesten Stetten des gantzen Erdbodens / sampt jhren Gelegenheiten / Eygenschaften / Religion / Gebreuchen /

Geschichten unnd Handthierungen / Erstlich durch Herrn Sebastian Munster mit grosser Arbeit in sechs Buecher verfasset: Demnach an Welt und Natürlichen Historien durch jhne selbs gebessert: Jetzt aber mit allerley Gedechnuswirdigen Sachen biß in das M.D.LXXXVIII. gemehret / mit newen Landtaflen / vieler Stetten und fuernemmen Männern Contrafacturen und Waapen / so uber die alten herzu kommen / gezieret. Mit Roem. Key. Majest. Gnad und Freyheit nicht nach zu trucken. Getruckt zu Basel. [KB, Berlin R Lipp. Cg 58 mtl.]

Giovanni Nanni

Berosi sacerdotis Chaldaici, Antiquitatum Italiae Ac Totius Orbis libri quinque, Commentarijs Ioannis Annij Viterbensis, Theologiae professoris illustrati, adiecto nunc primum Indice locupletissimo, & reliquis eius argumenti authoribus, quorum nomina sequenti pagella videre licet. Aeditio ultima, caeteris longe castigatior. Antverpiae, In aedibus Ioan. Steelsii. M.D.LII. Cum Privilegio Caesereo. [HAB, Wolfenbüttel Lg 1513.1]

Claude Paradin

Devises Heroiques, Par M. Claude Paradin Chanoine de Beaujeu. A Lion Par Ian de Tournes Et Guil. Gazeau. M.D.LVII. [SB, Berlin 8^o Nv 7355 R]

Giovanni Pontani

Ioannis Ioviani Pontani, Librorum omnium, quos soluta oratione composuit, Tomus secundus (...) Basileae M.D.XXXVIII. [SB, Berlin Ai 5181-2 R]

Nikolaus Reusner

Emblemata Nicolai Reusneri Ic. Partim Ethica, Et Physica: Partim vero Historica, & Hieroglyphica, sed ad virtutis, morumque doctrinam omnia ingeniose traducta: & in quatuor libros digesta, cum Symbolis & inscriptionibus illustrium & clarorum virorum. Quibus Agalmatum, sive Emblematum sacrorum Liber unus superadditus. Ex Recensione Ieremiae Reusneri Leorini. 15 Francoforti 81. [HAB, Wolfenbüttel 50.22 Poet]

Icones sive Imagines Virorum Literis Illustrium Quorum Fide Et Doctrina religionis & bonarum literarum studia, nostra patrumque memoria, in Germania praesertim, in integrum sunt restituta. Additis eorundem elogijs diversorum auctorum. Recensente Nicolao Reusnero Ic. Curante. Bernardo Iobino. Privilegio Caesareo. Argentorati MDXIIIC. [HAB, Wolfenbüttel Alv. Cc 393]

Icones sive Imagines vivae, literis Cl. Virorum, Italiae, Graecae, Germaniae, Galliae, Angliae, Ungariae. Ex Typis Valdkirchianis in lucem productae: Cum elogiis variis: Per Nicolaum Reusnerum I.C. & P.C. Basileae Apud Conr. Valdkirch. M.D.XIC. [HAB, Wolfenbüttel 363 Hist. (1)]

Nicolai Reusneri Aureolorum Emblematum Liber Argentorati Apud Bernardum Iobinum. M.D.LXXXVII. [KB, Berlin Gris 928 kl.]

Nicolai Reusneri Leorini Aureolorum Emblematum Liber Singularis. Thobiae Stimmeri Iconibus Affabre Effictis exornatus. Ad Serenissimum Principem D. Hudricum Norvegiae Haeredem, Friderici II. Reg. Dan. Filium. Cum Privilegio Caesareo, Argentorati apud Bern. Iobinum. M.D.XCI. [UB, Basel D.C.VIII.6.N^o.2]

Joannes Sambucus

Emblemata, Et Aliquot Nummi Antiqui Operis, Ioan. Sambuci Tirnaviensis Pannonii. Altera Editio. Cum emendatione & auctario copioso ipsius autore. Antverpiae, Ex Officina Chr. Plantini. M.D.LXVI. Cum Privilegio. [SB, Berlin 8^o Nv 7443 R]

Gabriello Symeoni

Le Imprese Heroiche Et Morali ritrovate da M. Gabriello Symeoni Fiorentino, Al Gran Conestabile Di Francia. In Lyone, Appresso Guglielmo Rovillio, 1559. Con Privilegio. [SB, Berlin 8^o Nv 7395 R]

Symbola Heroica M. Claudii Paradini, Belliicensis Canonici, Et D. Gabrielis Symeonis. Multo, quam antea, fidelius de Gallica lingua in Latinam conversa. Antverpiae, Ex officina Christophori Plantini: M.D.LXXXIII. Cum Privilegio. [HAB, Wolfenbüttel 156 Eth.]

André Thevet

Cosmographie De Levant, Par F. André Thevet D'Angoulesme. Revue & augmentee de plusieurs figures. A Lion, Par Ian De Tournes Et Guil. Gazeau. M.D.LVI. Avec Privilege du Roi. [KB, Berlin Gris 1513 KI.].

Giovanni Pierio Valeriano

Hieroglyphica Sive De Sacris Aegyptiorum Literis Commentarii, Ioannis Pierii Valeriani Bolzanii Bellunensis. Lectori, Habes in hisce commentarijs non solum variarum historiarum, numismatum, veterumque inscriptionum explicationem, verumetiam praeter Aegyptiaca & alia pleraque mystica, tum locorum communium ingentem magna cum oblectatione sylvam, tum sacrarum literarum, in quibus haud raro & Christum ipsum, & Apostolos, Prophetasque huiusmodi locutionibus usos fuisse videmus, exquisitam interpretationem: ut sane non temere Pythagoram, Platonem, aliosque summos viros ad Aegyptios doctrinae gratia profectos intelligas: quippe cum hieroglyphice loqui nihil aliud sit, quam divinarum humanarumque rerum naturam aperire. Vale, & hoc periucundo iam per Pierium oblato beneficio feliciter fruire. Cum gratia & privilegio Imp. Maiest. in annos quinque. Basilea.1556. [KB, Berlin Gris 851 mtl.]

Vergil

Publij Virgilij maronis opera. [SB, Berlin 4^o Wc 1596 R]

Vitruv

Vitruvius Teutsch Nemlichen des aller namhafftigsten und hocherfarnesten / Römischen Architecti / und Kunstreichen Werck oder Bawmeisters / Marci Vitruvij Pollionis / Zehen Bücher von der Architectur und künstlichem Bawen. Ein Schlüssel und einleytung aller Mathematischen und Mechanischen künst / Scharpffsinniger fleissiger nachtrachtung oder

speculation künstlicher werck / Aus solchem hohem verstand / rechtem grund / sattem und gewissem fundament aller löblichen künst / Der massen fleissig und ordentlich in Schrifften verfasst / das hierin ein yeder Kunstbegiriger lesder der Architectur unnd künstlichen Bawwercks unterwisen wirt / und der Architectur angehörigen Mathematischen unnd Mechanischen künsten ein rechten verstandt / leichtlichen erlernen und fassen mag. Alles mit schönen künstlichen Figuren und Antiquiteten / unnd sonderlichen Commentarien zu mehrerem bericht und besserem verstand gezieret und erkleret. Allen Künstlichen Handtwerckern / Werckmeistern / Steinmetzen / Bawmeistern / Zeug und Büxenmeistern / Brunnen leytern / Berckwerckern / Malern / Bildhawern / Goldtschmiden / Schreineren / und allen denen / welche sich des Zirckels und Richtscheids künstlichen gebrauchen / zu sonderlichem nutz und vilfeltigem vorthail Erstmals verteutsch / und in Truck verordnet Durch D. Gualtherium H. Rivium Medi. & Math. Vormals in Teutsche sprach zu transferiren / noch von niemand sonst understanden / sonder für unmöglichen geachtet worden. Zu Nürnberg Truckts Johan Petreius. Anno M.D.XLVIII. Mit Keyserlicher und Königlicher Maiest. Privilegio / in vj. Jaren nit nach zu Trucken. [HAB, Wolfenbüttel N 114. 2^o Helmst.]

Vitruvius Des aller namhafftigsten unnd Hoherfarnesten / Römischen Architecti / unnd Kunstreichen Werck oder Bawmeisters / Marci Vitruvij Pollionis / Zehen Bücher von der Architectur und künstlichem Bawen. Ein Schlüssel und einleytung aller Mathematischen unnd Mechanischen Künst / Scharpffsinniger fleissiger nachtrachtung oder Speculation künstlicher Werck (...) Erstmals verteütscht / unnd in Truck verordnet Durch D. Gualtherum H. Rivium Medic. & Mathem. (...) Getruckt zu Basel durch Sebastian Henricpetri. (1575) [HAB, Wolfenbüttel Lh 4^o 201.1]

Julius Zinzgref

Sapientia Picta. Das ist / Künstliche Sinnreiche Bildnussen und Figuren / darinnen denckwürdige Sprüch und nützliche Lehren im Politischen und gemeinen Wesen durch hundert schöne neue Kupferstueck vorgebildet / entworffen / und durch teutsche Reymen erkläret werden. So auch zu einem Stamm oder wappen Buechlein füglich zugebrauchen. Franckfurt bey Peter Mareschall. 1624. [HAB, Wolfenbüttel Li 6643 (2)]

Bibliographie der sekundären Texte

Abkürzungen

ADB	Allgemeine Deutsche Biographie, 56 Bde., München 1875-1912.
Andresen	Andreas Andresen, Der deutsche Peintre-Graveur oder die deutschen Maler als Kupferstecher nach ihrem Leben und ihren Werken, 5 Bde., Leipzig 1864-1878.
BHR	Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance
Hollstein D	Dutch & Flemish Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1450-1700, Amsterdam 1949-
Hollstein G	Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700, Amsterdam 1954-
JWCI	Journal of the Warburg and Courtauld Institutes
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich, München 1992-
NDB	Neue Deutsche Biographie, Berlin 1953-
RDK	Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart 1937-
RE	Paulys Realenzyklopädie Der Classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart 1894-1972.
Roscher	H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, 6 Bde., Leipzig 1884-1924.
Strauss	Walter Strauss, The German Single-Leaf Woodcut, New York 1974-
The New Hollstein D	The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, Roosendaal 1993-
The New Hollstein G	The New Holstein German Engravings, Etchings and Woodcuts 1450-1700, Rotterdam 1997-
TIB	The Illustrated Bartsch, New York 1978-
Walther	Hans Walther, Proverbia sententiaeque latinitatis medii aevi, 6 Bde., Göttingen 1963-1986.
Wander	Karl Friedrich Wilhelm Wander, Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk, 5 Bde., Leipzig 1867-1880.
Zedler	Johann Heinrich Zedler, Großes Vollständiges Universal-Lexikon, 62 Bde., Graz 1961-64 (Nachdruck der Ausgabe Halle, Leipzig 1732-1749).

Ausstellungskataloge

Kunsthalle Karlsruhe „Hans Baldung Grien“, Karlsruhe 1959.

Staatsgalerie Stuttgart „Zeichnung in Deutschland, Deutsche Zeichner 1540-1640, 2 Bde., hg. v. Heinrich Geissler, Stuttgart 1979/80.

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel „Vergil. Handschriften und Drucke der Herzog August Bibliothek“, hg. v. Bernd Schneider, Wolfenbüttel 1982.

Kunstmuseum Basel „Spätrenaissance am Oberrhein. Tobias Stimmer 1539-1584“, Basel 1984.

Metropolitan Museum of Art New York „The Engravings of Giorgio Ghisi“, Introduction and entries by Suzanne Boorsch, New York 1985.

Heidelberger Schloß „Die Renaissance im Deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg. Eine Ausstellung des Landes Baden-Württemberg“, 2 Bde., Karlsruhe 1986.

Spencer Museum of Art „The World in Miniature: Engravings by the German Little Masters, 1500-1550“, hg. v. Stephen Goddard, University of Kansas, Lawrence 1988.

Graphische Sammlung Albertina Wien „Die Beredsamkeit des Leibes. Zur Körpersprache in der Kunst“, hg. von Ilsebill Barta Fliedl und Christoph Geissmar, Salzburg und Wien 1992.

Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a. M. „Matthaeus Marian der Ältere“, hg. v. Wilhelm Bingsohn u.a., Frankfurt 1993.

Stadtbibliothek Trier „Kostbare illustrierte Bücher des sechzehnten Jahrhunderts in der Stadtbibliothek Trier. Hans Baldung Grien, Urs Graf, Ambrosius und Hans Holbein“, erläutert von Konrad Koppe, Wiesbaden 1995.

Muzeum Historyczne Wroclaw „Theatrum Vitae et Mortis“, hg. von Piotr Oszczanowski und Jan Gromadzki, Wroclaw 1995.

Kunstmuseum Basel „Hans Holbein d. J. Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel“, bearbeitet von Christian Müller, Basel 1997.

Staatsgalerie Stuttgart „Der Welt Lauf. Allegorische Graphikserien des Manierismus“, hg. von Hans-Martin Kaulbach und Reinhard Schleier, Stuttgart 1997.

Universitätsbibliothek Basel „1488 Petri - Schwabe 1988. Eine traditionsreiche Basler Offizin im Spiegel ihrer frühen Drucke“, hg. v. Frank Hieronymus, Basel 1997.

Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum „Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544-1713“, hg. von Heinz Spielmann und Jan Drees, 4 Bde., Schleswig 1997.

Ackermann, James

The Tuscan / Rustic Order: A Study in the Metaphorical Language of Architecture, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 42 (1983), S.15-34.

Ariani, Marco und Gabriele, Mino (Hg.)

Francesco Colonna. *Hypnerotomachia Poliphili*, 2 Bde., Milano 1998.

Asch, Ronald G.

Der Sturz des Favoriten. Der Fall Matthäus Enzlin und die politische Kultur des deutschen Territorialstaates an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert, in: *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte* 57 (1998), S.37-63.

Aulotte, R.

D'Egypte en France par l'Italie: Horapollon au XVIe siècle, in: *Mélanges à la mémoire de Franco Simone*, Vol.I, Genf 1980, S.555-572.

Bachmann, Friedrich

Die alten Städtebilder. Ein Verzeichnis der graphischen Ortsansichten von Schedel bis Merian, Leipzig 1939.

Baillet, Lina

Recherches sur l'Alsace au 16e siècle. Imprimeurs, livres, lecteurs et bibliothèques, Strasbourg 1984.

Balavoine, Claudie

L'essence de marjolaine ou ce qui, de l'adage, retint Erasme, in: *La Licorne* 3 (1979), S.159-183.

Balavoine, Claudie

Archeologie De L'Emblème Litteraire: La Dedicace A Conrad Peutinger Des Emblemata D'Andrea Alciat, in: M. T. Jones-Davies (Hg.), *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, Paris 1981, S.9-21.

Les Emblemes D'Alciat: Sens et Contresens, in: Yves Giraud (Hg.), *L'Emblème à la Renaissance*, Paris 1982, S.49-59.

Bouquets de fleurs et colliers de perles: Sur les recueils de formes breves au XVIe siècle, in: Jean Lafond (Hg.), *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI-XVII siècles)*, Paris 1984, S.51-71.

Le modèle hiéroglyphique à la Renaissance, in: Claudie Balavoine u.a. (Hrsg.), *Le Modèle à la Renaissance*, Paris 1986, S.209-225.

Le Classement Thématique Des Emblemes D'Alciat: Recherche En Paternité, in: Alison Adams und Anthony J. Harper (Hg.), *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe*.

Tradition and Variety, Leiden 1992, S.1-21.

Baldwin, Robert

„Gates Pure and Shining and Serene“: Mutual Gazing as an Amatory Motif in Western Literature and Art, in: Renaissance and Reformation 10 (1986), S.23-48.

Bambeck, Manfred

Das Sprichwort im Bild: „Der Wald hat Ohren, das Feld hat Augen“. Zu einer Zeichnung von Hieronymus Bosch, Stuttgart 1987.

Barnass, Grete

Die Bibelillustrationen Tobias Stimmers. Ein Beitrag zur Bibelillustrationen des 16. Jahrhunderts, Heidelberg 1932.

Barnass, Grete

Tobias Stimmer und Tintoretto, in: Oberrheinische Kunst 6 (1933/34), S.168-170.

Barni, Gian Luigi

Le lettere di Andrea Alciato giureconsulto, Florenz 1953.

Bath, Michael

The Image of the Stag: Iconographic Themes in Western Art, Baden-Baden 1991.

Speaking Pictures. English Emblem Books and Renaissance Culture, London and New York 1994.

Bauer, Barbara

Die Philosophie des Sprichworts bei Sebastian Franck, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), Sebastian Franck (1499-1542), Wiesbaden 1993, S.181-221.

Bendel, Max

Tobias Stimmer und die venezianische Malerei, in: Oberrheinische Kunst 1 (1925/26), S.132-135.

Bendel, Max

Tobias Stimmer. Leben und Werke, Zürich 1940.

Benjamin, Walter

Aussicht ins Kinderbuch, in: Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Bd.IV,2, hg. v. Tillman Rexroth, Frankfurt a.M. 1980, S.609-615.

Benzing, Josef

Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet, Wiesbaden 1982².

Bergal, Irene

Word and Picture: Erasmus Parabolae in La Perrière's Morosophie, in: BHR XLVII (1985), S.113-123.

Berghaus, Peter (Hg.)

Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts, Wiesbaden 1995.

Berns, Jörg Jochen und Neuber, Wolfgang (Hg.)

Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400-1750, Tübingen 1993.

Bialostocki, Jan

Kunst und Vanitas, in: Ders., Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft, Dresden 1966, S.187-230.

Biedermann, Johann

Geschlechtsregister des hochadelichen Patriciats zu Nürnberg (...), Bayreuth 1748 (Nachdruck Neustadt an der Aisch ca. 1988).

Bing, Gertrud

Nugae Circa Veritatem. Notes on Anton Francesco Doni, in: JWCI 1 (1937/38), S.304-312.

Blankert, A.

Heraclitus en Democritus, in: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 18 (1967), S.31-124.

Bleek, Klaus und Garber, Jörn

Nobilitas. Standes- und Privilegienlegitimation in deutschen Adelstheorien des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Daphnis 11 (1982), S.49-114.

Blickle, Peter

Gute Polizei oder Sozialdisziplinierung, in: Theo Stamm, Heinrich Oberreuter, Paul Mikat (Hg.), Politik - Bildung - Religion. Hans Maier zum 65. Geburtstag, Paderborn 1996, S.97-107.

Blöcker, Susanne

Studien zur Ikonographie der Sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei von 1450-1560, Münster und Hamburg 1993.

Boehm, Laetitia

Konservatismus und Modernität in der Regentenerziehung an deutschen Höfen im 15. und 16. Jahrhundert, in: Wolfgang Reinhard (Hg.), Humanismus im Bildungswesen des 15. und 16. Jahrhunderts, Weinheim 1986, S.61-94.

Böker, Hans J. und Daly, Peter M. (Hg.)

The Emblem and Architecture. Studies in applied emblematics from the sixteenth to the eighteenth centuries, Turnhout 1999.

Boesch, Paul

Tobias Stimmers allegorische Deckengemälde im Schloss zu Baden-Baden, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 12 (1951), S.65-91 und S.221-226.

Boissier, Lucie Galactéros de

Images Emblématiques De La Fortune. Eléments d'une typologie, in: Yves Giraud (Hg.), L'Emblème à la Renaissance, Paris 1982, S.79-125.

Borchardt, Frank L.

German Antiquity in Renaissance Myth, Baltimore 1971.

Borst, Arno

Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker, 4 Bde., Stuttgart 1957-1963.

Brecht, Martin

Kirchenordnung und Kirchengesetz in Württemberg vom 16. bis 18. Jahrhundert, Stuttgart 1967.

Brendle, Franz

Dynastie, Reich und Reformation. Die württembergischen Herzöge Ulrich und Christoph, die Habsburger und Frankreich, Stuttgart 1998.

Brodersen, Kai

Reiseführer zu den Sieben Weltwundern. Philon von Byzanz und andere Texte, Frankfurt a.M. 1992.

Brunon, Claude-Francoise

Signe, Figure, Language: les Hieroglyphica d'Horapollon, in: Yves Giraud (Hg.), L'Emblème à la Renaissance, Paris 1982, S.29-47, v.a. S.35.

Bucher, Gisela

Weltliche Genüsse. Ikonologische Studien zu Tobias Stimmer (1539-1584), Bern 1992.

Bühler, Curt F.

A Letter Written by Andrea Alciato to Christian Wechel, in: The Library 5 (1961), S.201-205.

Bulst, Neithard

Kleidung als sozialer Konfliktstoff. Probleme kleidungsgesetzlicher Normierungen im sozialen Gefüge, in: Saeculum 44 (1993), S.32-46.

Burger, Gerhart

Die südwestdeutschen Stadtschreiber im Mittelalter, Böblingen 1960.

Butsch, A. F.

Die Bücherornamentik der Hoch- und Spärenaissance, 2 Theile, München 1878/81.

Cave, Terence C.

The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance, Oxford 1979.

Cavallo, Guglielmo und Chartier, Roger (Hg.)

Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm, Frankfurt, New York 1999.

Céard, Jean und Margolin, Claude

Rebus de la Renaissance. Des Images qui parlent, 2 Bde., Paris 1986.

Chartier, Roger

Pratiques de la lecture, Marseille, Paris 1985.

Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit, Frankfurt a.M. 1990.

Forms and Meanings. Texts, Performances and Audiences from Codex to Computer, Philadelphia 1995.

Chew, Samuel

The Pilgrimage of Life, New Haven and London 1962.

Chrisman, Miriam Usher

Lay Culture, Learned Culture. Books and Social Change in Strasbourg 1480-1599, New Haven and London 1982.

Bibliography of Strasbourg Imprints, 1480-1599, New Haven and London 1982.

Clements, Robert

Picta Poesis. Literary and Humanistic Theory in Renaissance Emblem Books, Rome 1960.

Curtius, Ernst Robert Curtius

Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern 1984¹⁰ (zuerst Bern 1948).

Daly, Peter

The Union Catalogue of Emblem Books Project and the Corpus Librorum Emblematum, in: *Emblematica* 3 (1988), S.121-133.

The Bibliographic Basis for Emblem Studies, in: *Emblematica* 8 (1994), S.151-175.

Daly, Peter u.a. (Hg.)

Andreas Alciatus (*Index Emblematicus*), Vol.I The Latin Emblems. Indexes and Lists, Vol.II Emblems in Translation, Toronto 1985.

Daly Davis, Margaret

I geroglifici in marmo di Pierio Valeriano, in: *Labyrinthos* 9 (1990), S.47-77.

Deitz, Luc (Hg.)

Iulius Caesar Scaliger. *Poetices libri septem*. Sieben Bücher über die Dichtkunst, Stuttgart 1995.

Demetz, Peter

The Elm and the Vine: Notes towards the History of a Marriage Topos, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 73 (1958), S.521-532.

Derks, Hans

Über die Faszination des „Ganzen Hauses“, in: *Geschichte und Gesellschaft* 22 (1996), S.221-242.

Dexter, Greta

Guillaume de La Perrière, in: *BHR* XVII (1955), S.56-73.

L'Imagination Poétique, in: *BHR* 37 (1975), S.49-62.

La Morosophie de La Perrière, in: *Les Lettres Romanes* 30 (1976), S.64-75;

Dilcher, Gerhard

Ehescheidung und Säkularisation, in: Gerhard Dilcher und Ilse Staff (Hg.), *Christentum und modernes Recht. Beiträge zum Problem der Säkularisierung*, Frankfurt a.M. 1984, S.304-359.

Doderer, Klaus (Hg.)

Walter Benjamin und die Kinderbuchliteratur. Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren, Weinheim und München 1988.

Doren, Alfred

Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance, in: *Vorträge der Bibliothek Warburg* II. Vorträge, 1. Teil (1922/23), S.71-144.

Drysdall, Denis

The Hieroglyphics at Bologna, in: *Emblematica* 2/2 (1987), S.225-247.

Préhistoire de l'Emblème: Commentaires et Emplois du Terme avant Alciat, in: *Nouvelle revue du seizième siècle* 6 (1988), S.29-44. [1988a]

Defence and Illustration of the German Language: Wolfgang Hunger's Preface to Alciati's Emblems (text and translation), in: *Emblematica* 3/1 (1988), S.137-160. [1988b]

A Note on the Relationship of the Latin and Vernacular Translations of Horapollo from Fasanini to Caussin, in: *Emblematica* 4/2 (1989), S.225-242.

Joannes Sambucus, „De Emblemate“ (Text and translation), in: *Emblematica* 5/1 (1991), S.111-120.

The Emblem according to the Italian Impresa Theorists, in: Alison Adams und Anthony J. Harper (Hg.), *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe. Tradition and Variety*, Leiden 1992, S.22-32.

Budé on „symbole, symbolon“ (Text and Translation), in: *Emblematica* 8/2 (1994), S.339-349.

Düffel, Peter von und Schmidt, Klaus (Hg.)

Mathias Holtzwardt, *Emblematum Tyrocinia*. Mit einem Vorwort über Ursprung, Gebrauch und Nutzen der Emblematen von Johann Fischart und 72 Holzschnitten von Tobias Stimmer, Stuttgart 1968.

Dunn, Kevin

Pretexts of Authority. The Rhetoric of Authorship in the Renaissance Preface, Stanford 1994.

Durling, Richard J.

Conrad Gesner's *Liber amicorum* 1555-1565, in: *Gesnerus* 22 (1965), S.134-159.

Eco, Umberto

Die Suche nach der vollkommenen Sprache, München 1994 (zuerst Rom 1993).

Ehlert, Trude (Hg.)

Haushalt und Familie im Mittelalter und früher Neuzeit, Sigmaringen 1991.

Eisenbart, Lieselotte Constanze

Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums, Göttingen 1962.

Erffa, Hans Martin von

„*Grus vigilans*“. Bemerkungen zur Emblematik, in: *Philobiblon* 1 (1957), S.286-308.

Ernout, A. (Hg.)

Plaute, Tome II Bacchides - Captivi - Casina, Paris 1957.

Eymann, Klaus (Hg.)

Daniel Meisner - Eberhard Kieser *Thesaurus Philopoliticus* oder Politisches Schatzkästlein. Faksimile-Neudruck der Ausgaben Frankfurt a. M. 1625-1626 und 1627-1631, Unterschneidheim 1974².

Fabian, Bernhard

Die Messkataloge des 16. Jahrhunderts, Die Messkataloge Georg Willers, Bd.3 Fastenmesse 1581 bis Herbstmesse 1587, Hildesheim, New York 1980.

Fechner, Jörg-Ulrich (Hg.)

Stammbücher als kulturhistorische Quellen (Wolfenbütteler Forschungen Bd.11), München 1981.

Fichtner, Gerhard

Christus als Arzt. Ursprünge und Wirkungen eines Motivs, in: *Frühmittelalterliche Studien* 16 (1982), S.1-18.

Fontaine, Marie Madeleine

Jeux antiques et modernes. Les échanges entre l'Italie et la France de la Renaissance dans les activités corporelles, in: *Dies., Libertés et Savoirs du Corps à la Renaissance*, Caen 1993, S.155-180.

Fowler, Ken

Social content in Mathias Holtzwardt's *Emblematum Tyrocinia*, in: *Emblematica* 4/1 (1989), S.15-38.

Frakes, Jerold C.

The Fate of Fortune in the Early Middle Ages. The Boethian Tradition, Leiden 1988.

Freeman, Rosemary

English Emblem Books, London 1970.

Frieß, Peer

Die Bedeutung der Stadtschreiber für die Reformation der süddeutschen Reichsstädte, in: *Archiv für Reformationsgeschichte* 89 (1998), S.96-124.

Funke, Gerhard

Gewohnheit (= *Archiv für Begriffsgeschichte*, Bd.3), Bonn 1958.

Garber, Klaus (Hg.)

Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit (Akten des I. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit), Tübingen 1989.

Giehlow, Karl

Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrenpforte Kaiser Maximilians I., in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* XXII,1 (1915), S.1-232.

Giesecke, Michael

Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, Frankfurt a.M. 1991.

Giesel, Helmut

Studien zur Symbolik der Musikinstrumente im Schrifttum der alten und mittelalterlichen Kirche (Von den Anfängen bis zum 13. Jahrhundert), Regensburg 1978.

Gordon, Donald

„Veritas Filia Temporis“. Hadrianus Junius and Geoffrey Whitney, in: *JWCI* 3 (1939/40), S.228-240.

Grafton, Anthony

Teacher, Text and Pupil in the Renaissance Classroom: a case study from a Parisian college, in: *History of Universities* 1 (1981), S.37-70.

Grafton, Anthony

Defenders of the Text: The Traditions Of Scholarship In An Age Of Science, 1450-1800, Cambridge, London 1991.

Grimm, Heinrich

Deutsche Buchdruckersignete des XVI. Jahrhunderts. Geschichte, Sinngehalt und Gestaltung

kleiner Kulturdokumente, Wiesbaden 1965.

Grimm, Heinrich

Über deutsche Buchdruckersignete im XV. und XVI. Jahrhundert, in: *Philobiblon* 2 (1967), S.135-152.

Groeber, Valentin

Außer Haus. Otto Brunner und die „alteuropäische Ökonomik“, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 46 (1995), S.69-80.

Guthmüller, Bodo

Picta poesis ovidiana, in: Ders., *Studien zur antiken Mythologie in der italienischen Renaissance*, Weinheim 1986, S.101-115.

Bild und Text in Lodovico Dolce's *Trasformationi*, in: Hermann Walter und Hans-Jürgen Horn (Hg.), *Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit: Der antike Mythos in Text und Bild*, Berlin 1995, S.58-77.

Guthmüller, Bodo (Hg.)

Latein und Nationalsprachen in der Renaissance, Wiesbaden 1998.

Haeger, Barbara

The prodigal son in sixteenth and seventeenth Netherlandish art: depiction of the parabel and the evolution of a catholic image, in: *Simiolus* 16 (1986), S.128-138.

Hammerstein, Reinhold

Von gerissenen Saiten und singenden Zikaden. Studien zur Emblematik der Musik, Tübingen und Basel 1994.

Harbison, Craig

The Last Jugdement in Sixteenth Century Nothern Europe: A Study of the Relation between Art and the Reformation, New York 1976.

Harms, Wolfgang

Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges, München 1970.

Harms, Wolfgang

On Natural History and Emblematics in the 16th Century, in: Allan Ellenius (Hg.), *The Natural Sciences and the Arts. Aspects of Interaction from the Renaissance to the 20th Century*, Uppsala 1985, S.67-83.

Harms, Wolfgang und Freytag, Hartmut (Hg.)

Ausserliterarische Wirkungen barocker Emblembücher: Emblematik in Ludwigsburg, Gaarz und Pommersfelden, München 1975.

Harrington, Joel F.

Reordering marriage and society in Reformation Germany, Cambridge 1995.

Hasse, Hans-Peter

Wittenberger Theologie im „Stammbuch“. Eintragungen Wittenberger Professoren im Album des Wolfgang Ruprecht aus Eger, in: Michael Beyer und Günter Wartenberg (Hg.), Humanismus und Wittenberger Reformation. Festgabe anlässlich des 500. Geburtstages des Praeceptor Germaniae Philipp Melanchthon am 16. Februar 1997, Leipzig 1996, S.88-120.

Hauffen, Adolf

Fischart-Studien 1: Zur Familien- und Lebensgeschichte Fischarts, in: Euphorion 3 (1896), S.363-375.

Fischart-Studien 3: Der Malleus maleficarum und Bodins Démonomanie, in: Euphorion 4 (1897), S.1-16 und S.251-261.

Über die Bibliothek Johann Fischarts, in: Zeitschrift für Bücherfreunde 2 (1898), S.21-32 und S.148.

Neue Fischart-Studien 9-13, in: Euphorion Ergänzungsheft 7, Leipzig, Wien 1908.

Belege zu Fischarts Wirksamkeit als Amtmann in Forbach, in: Festschrift August Sauer, dargebracht von R. Backmann u.a., Stuttgart 1925, S.145-165.

Hauffen, Adolf

Johann Fischart. Ein Literaturbild aus der Zeit der Gegenreformation, 2 Bde., Berlin, Leipzig 1921-22.

Haug, Walter

Zwischen Ehezucht und Minnekloster. Die Formen des Erotischen in Johann Fischarts „Geschichtklitterung“, in: Lynne Tatlock (Hg.), The Graph of Sex and the German Text. Gendered Culture in Early Modern Germany 1500-1700 (Chloe. Beihefte zum Daphnis Bd.19), Amsterdam 1994, S.157-177.

Heckscher, William

Sturm und Drang. Conjectures on the Origin of a Phrase, in: Simiolus I (1966/67), S.94-105.

Heckscher, William und Sherman, Agnes B.

Emblematic Variants. Literary Echoes of Alciati's Term Emblema. A Vocabulary drawn from the Title Pages of Emblem Books, New York 1995.

Heckscher, William und Wirth, Karl-August

Emblem, Emblembuch, in: RDK, Stuttgart 1967, Bd.V, Sp.85-228 (zuerst 1959).

Heitz, Paul

Frankfurter und Mainzer Drucker- und Verlegerzeichen bis in das 17. Jahrhundert, Strassburg 1896.

Henkel, Arthur und Schöne, Albrecht

Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart 1976² (zuerst 1967).

Henkel, M. D.

Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV., XVI. und XVII. Jahrhunderts, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 6 (1926-27), S.58-144.

Henry, John und Hutton, Sarah (Hg.)

New perspectives on Renaissance thought: Essays in the history of science, education and philosophy. In memory of Charles B. Schmitt, London 1990.

Hinz, Berthold

Aphrodite: Geschichte einer abendländischen Passion, München 1988.

Höpel, Ingrid

Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch, Frankfurt a.M. 1987.

Hoffmann, Christian

Die Promotionsthesen Johann Fischarts, in: Daphnis 19 (1990), S.635-652.

Bücher und Autographen von Johann Fischart, in: Daphnis 25 (1996), S.489-579.

Hoffmann, Julius

Die „Hausväterliteratur“ und die „Predigten über den christlichen Hausstand“. Lehre vom Haus und Bildung für das häusliche Leben im 16., 17. und 18. Jahrhundert, Weinheim, Berlin 1959.

Hoffmann, Konrad

Alciati und die geschichtliche Stellung der Emblematis, in: Walter Haug (Hg.), Formen und Funktionen der Allegorie, Stuttgart 1979, S.515-534.

Wort und Bild im Narrenschiff, in: Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit, Symposium Wolfenbüttel, hg. v. L.Grenzmann und K.Stackmann, Stuttgart 1984, 391-426.

Rez. von Johannes Köhler, Der "Emblematum Liber" von Andreas Alciatus (1492-1550). Eine Untersuchung zur Entstehung, Formung antiker Quellen und pädagogischer Wirkung im 16.Jahrhundert, Hildesheim 1986, in: Emblematica 2/1 (1987), 196-200.

Holbeins Todesbilder, in: Bazon Brock und Achim Preiß (Hg.), Ikonographie: Anleitung zum Lesen von Bildern, München 1990, S.97-110.

Holenstein, Pia

Der Ehediskurs der Renaissance in Fischarts Geschichtsklitterung. Kritische Lektüre des fünften Kapitels, Bern 1991.

Holtz, Sabine

Vom Umgang mit der Obrigkeit. Zum Verhältnis von Kirche und Staat im Herzogtum Württemberg, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 55 (1996), S.131-159.

Homann, Holger

Studien zur Emblematik des 16.Jahrhunderts, Utrecht 1971.

Honemann, Volker

Die Stadtschreiber und die deutsche Literatur im Spätmittelalter und der frühen Neuzeit, in: Walter Haug u.a. (Hg.), Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts, Heidelberg 1983, S.320-353.

Horst, P. W. van der

Chaeremon. Egyptian priest and stoic philosopher, Leiden 1984.

Hüschen, Heinrich

Die Orgel im Symboldenken des Mittelalters, in: Christoph Wolff (Hg.), Orgel, Orgelmusik und Orgelspiel. Festschrift Michael Schneider zum 75. Geburtstag, Kassel 1975, S.78-86.

Hutton, James

The Greek Anthology in Italy to the Year 1800, Ithaca, N.Y. 1935.

Iversen, Erik

The Myth of Egypt and its Hieroglyphics, Copenhagen 1961.

Jardine, Lisa und Anthony Grafton

„Studied for action“: How Gabriel Harvey read his Livy, in: Past and Present 129 (1990), S.30-78.

Jehn, Peter (Hg.)

Toposforschung. Eine Dokumentation, Frankfurt a.M. 1972.

Jordan, Benoit

Les Sires de Ribeaupierre 1451-1585. La Noblesse D'Alsace entre la Gloire et la Vertu, Strasbourg 1991.

Kantorowicz, Ernst H.

Selected Studies, New York 1965.

Kauffmann, Hans

Die Fünfsinne in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, in: Hans Tintelnot (Hg.), Kunstgeschichtliche Studien (Festschrift Dagobert Frey), Breslau 1943, S.133-157.

Kemp, Cornelia

Vita Corneliana: Das emblematische Stammbuch von Theodor de Bry bis Peter Rollos, in: Alison Adams und Anthony J. Harper (Hg.), *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe. Tradition and Variety*, Leiden 1992, S.53-69.

Kemp, Cornelia (Hg.)

Johann Theodor de Bry, *Emblemata secularia*, Hildesheim 1994.

Kevekordes, Beate

Arzt, Medizin und Krankheit in Epigrammen des 16. und 17. Jahrhunderts, Bonn 1987.

Kiesel, Helmut

„Bei Hof, bei Höll“. Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller, Tübingen 1979.

Kirchner, Gottfried

Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs, Stuttgart 1970.

Kittsteiner, Heinz D.

Die Entstehung des modernen Gewissens, Frankfurt am Main 1995.

Klein, Robert

La Théorie de l'Expression figurée dans les Traités italiens sur les Imprese, 1555-1612, in: BHR 19 (1952), S.320-342.

Kleinschmidt, Erich

Gelehrtentum und Volkssprache in der frühneuzeitlichen Stadt. Zur literaturgesellschaftlichen Funktion Johann Fischarts in Straßburg, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 10 (1980), 128-151.

Kleinschmidt, Erich

Stadt und Literatur in der frühen Neuzeit. Voraussetzungen und Entfaltung im südwestdeutschen, elsässischen und schweizerischen Städteraum, Köln, Wien 1982.

Kliemann, Julian

Giorgio Vasari: Kunstgeschichtliche Perspektiven, in: Peter Ganz u.a. (Hg.), *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, Wiesbaden 1991, 29-73.

Klinger, Linda S.

The Portrait Collection of Paolo Giovio, Princeton 1990.

Klose, Wolfgang

Corpus Alborum Amicorum - CAAC - Beschreibendes Verzeichnis der Stammbücher des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1988.

Klose, Wolfgang (Hg.)

Stammbücher des 16. Jahrhunderts (Wolfenbütteler Forschungen Bd.42), Wiesbaden 1989.

Kloyer-Hess, Ursula

Dokumentation und Konstituierung von Gemeinschaftsbewußtsein im Album Amicorum. Augsburger Patrizierstammbücher des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Otto Gerhard Oexle und Andrea von Hülsen-Esch (Hg.), Die Repräsentation der Gruppen. Texte - Bilder - Objekte, Göttingen 1998, S.391-408.

Knape, Joachim

Mnemonik, Bildbuch und Emblematik im Zeitalter Sebastian Brants (Brant, Schwarzenberg, Alciati), in: Werner Bies und Hermann Jung (Hg.), Mnemosyne. Festschrift für Manfred Lurker zum 60. Geburtstag, Baden-Baden 1988, S.133-178.

Knape, Joachim

Dichtung, Recht und Freiheit. Studien zu Leben und Werk Sebastian Brants 1457-1521, Baden-Baden 1992.

Knox, Dilwyn

Disciplina. The Monastic and Clerical Origins of European Civility, in: John Monfasani and Ronald G. Musto (Hg.), Renaissance Society and Culture. Essays in Honor of Eugene F. Rice Jr., New York 1991, S.107-135.

Knox, Dilwyn

Erasmus' De Civiltate and the Religious Origins of Civility in Protestant Europe, in: Archiv für Reformationsgeschichte 86 (1995), 7-55.

Kocher, Gernot

Zeichen und Symbole des Rechts. Eine historische Ikonographie, München 1992.

Köstlin, Julius

Ein Beitrag zur Eschatologie der Reformatoren, in: Theologische Studien und Kritiken 51 (1878), S.125-135.

Kudlien, Fridolf

Die Unschätzbarkeit ärztlicher Leistung und das Honorarproblem, in: Medizinhistorisches Journal 14 (1979), S.3-16.

Kühlmann, Wilhelm

Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters, Tübingen 1982.

Kühlmann, Wilhelm

Johann Fischart, in: Stephan Füssel (Hg.), Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450-1600). Ihr Leben und Werk, Berlin 1993, S.589-612. [1993a]

Auslegungsinteresse und Auslegungsverfahren in der Sprichwortsammlung Sebastian Francks (1541), in: Jan-Dirk Müller (Hg.), Sebastian Franck (1499-1542), Wiesbaden 1993, S.117-131. [1993b]

Pädagogische Konzeptionen, in: Notker Hammerstein (Hg.), Handbuch der deutschen Bildungs-geschichte. Band I. 15.-17. Jahrhundert, Von der Renaissance und der Reformation bis zum Ende der Glaubenskämpfe, München 1996, S.153-196.

Kurras, Lotte

Zu gutem Gedenken. Kulturhistorische Miniaturen aus Stammbüchern des Germanischen Nationalmusuems 1570-1770, München 1987.

Landolt, Elisabeth

Materialien zu Felix Platter als Sammler und Kunstfreund, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 72 (1972), 245-306.

Landwehr, John

Emblem Books of the Low Countries, a Bibliography, Utrecht 1970.

German Emblem Books, Utrecht 1972.

French, Italian, Spanish and Portugese Books of Devices and Emblems 1534-1827, Utrecht 1976.

Laurens, Pierre

L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque hellénistique à la fin de la Renaissance, Paris 1989.

Laurens, Pierre und Vuilleumier, Florence

De l'archéologie à l'emblème: la genèse du Liber Alciati, in: Revue de l'Art 101 (1993), S.86-95.

Lausberg, Marion

Das Einzeldistichon, Studien zum antiken Epigramm, München 1982.

Lee, Rensslaer W.

Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting, in: Art Bulletin XXII (1940), S.197-269.

Lefranc, A. (Hg.)

Oeuvres de Francois Rabelais, Tome Premier Gargantua, Paris 1913.

Lehner, Julia

Die Mode im alten Nürnberg. Modische Entwicklung und sozialer Wandel in Nürnberg, aufgezeigt an den Nürnberger Kleiderordnungen, Nürnberg 1984.

Leuschner, Eckhard

Persona, Larva, Maske: Ikonologische Studien zum 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1997.

Lieb, Hans

Tobias Stimmers Geburt und Tod, in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte 67 (1990), S.255-261.

Lorenz, Sönke und Rückert, Peter (Hg.)

Württemberg und Mömpelgard 600 Jahre Begegnung. Montbéliard - Wurtemberg 600 Ans de Relations (Beiträge zur wissenschaftlichen Tagung vom 17. bis 19. September 1997 im Hauptstaatsarchiv Stuttgart), Leinfelden-Echterdingen 1999.

Lücke, Hans-Karl

>Alberti-Index<, Leon Battista Alberti De re aedificatoria Florenz 1485, Index verborum, München 1975.

Märker, Peter

Mars und Merkur. Eine Anmerkung zur Künstler-Identität Tobias Stimmers, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 31 (1991), S.31-38.

Malenfant, Marie Claude und Moisan, Jean-Claude

Aneau, des Emblèmes d'Alciat et de l'Imagination poétique aux Métamorphoses d'Ovide: pratique d'un commentaire, in: Renaissance and Reformation 17 (1993), S.35-52.

Manger, Klaus

Das Narrenschiff, Darmstadt 1983.

Manning, John

A Bibliographical Approach to the Illustrations in Sixteenth-Century Editions of Alciato's Emblemata, in: Peter Daly (Hg.), Andrea Alciato and the Emblem Tradition: Essays in Honor of Virginia Woods Callahan, New York 1989, S.127-176.

Manning, John und Van Vaeck, Marc (Hg.)

The Jesuits and the Emblem Tradition (Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18-23 August, 1996), Turnhout 1999.

Mauquoy-Hendrickx, Marie

Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert I. Catalogue raisonné, 3 Bde., Bruxelles 1978-1983.

Meier, Hans Jakob

Das Bildnis in der Reproduktionsgraphik des 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zu den Anfängen serieller Produktion, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 4 (1995), S.449-477.

Mende, Matthias

Hans Baldung Grien. Das graphische Werk. Vollständiger Bildkatalog der Einzelholzschnitte,

Buchillustrationen und Kupferstiche, Unterschneidheim 1978.

Merz, A.

Mathias Holtzwardt. Eine litterarhistorische Untersuchung, Rappoltswiler (Rappoltswiler Programm) 1885.

Meyer, Friedrich und Landolt, Elisabeth

Andreas Ryff (1550-1603), Reisebüchlein, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 72 (1972), S.5-135.

Meyer-Landrut, Ehrengard

Fortuna: Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten, München, Berlin 1997.

Miedema, Hessel

The Term Emblema in Alciati, in: JWCI 31 (1968), S.234-250.

Moamai, Marion

Dame d'Honneur and Biedermann: The German Translation of Georgette de Montenay's Emblemes, ou devises chrestiennes, in: Emblematica 4/1 (1989), S.39-62.

Möller, Lieselotte

Bildgeschichtliche Studien zu Stammbüchern (I.), in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 1 (1948), S.23-34.

Bildgeschichtliche Studien zu Stammbüchern (II.), in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 2 (1952), S.157-177.

Mortimer, Ruth

Harvard College Library Department of Printing and Graphic Arts. Catalogue of Books and Manuscripts. Part I. French 16th Century Books (2 Vols.), Cambridge, Mass. 1964.

Harvard College Library Department of Printing and Graphic Arts. Catalogue of Books and Manuscripts. Part II. Italian 16th Century Books (2 Vols.), Cambridge, Mass. 1974.

Moss, Ann

Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought, Oxford 1996.

Mühlen, Karl-Heinz zur

Die Affektenlehre im Spätmittelalter und in der Reformationszeit, in: Ders., Reformatorisches Profil: Studien zum Weg Martin Luthers und der Reformation, hg. von Johannes Brosseder, Göttingen 1995, S.101-122.

Müller, Jan-Dirk

Gedechtnuß. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I., München 1982.

Müller, Jan-Dirk

Zum Verhältnis von Reformation und Renaissance in der deutschen Literatur des 16.

Jahrhunderts, in: August Buck (Hg.), Renaissance - Reformation. Gegensätze und Gemeinsamkeiten, Wiesbaden 1984, S.227-253.

Texte aus Texten. Zu intertextuellen Verfahren in frühneuzeitlicher Literatur, am Beispiel von Fischarts Ehzuchtbüchlein und Geschichtklitterung, in: Wilhelm Kühlmann und Wolfgang Neuber (Hg.), Intertextualität in der frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven, Frankfurt a. M. 1994, S.63-109. [1994a]

Von der Subversion frühneuzeitlicher Ehelehre. Zu Fischarts „Ehzuchtbüchlein“ und „Geschichtklitterung“, in: Lynne Tatlock (Hg.), The Graph of Sex and the German Text. Gendered Culture in Early Modern Germany 1500-1700 (Chloe. Beihefte zum Daphnis Bd.19), Amsterdam 1994, S.121-156. [1994b]

Nagler, G. K.

Die Monogrammisten (...), 5 Bde., München 1858-1879.

Nordenfalk, Carl

The Five Senses in Flemish art before 1600, in: Görel Cavalli-Björkman (Hg.), Netherlandish Mannerism, Stockholm 1985, S.135-154.

Nordenfalk, Carl

The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art, in: JWCI 48 (1985), S.1-22.

Nussbaum, Martha

Poetry and the Passions, in: Jacques Brunschwig and Martha Nussbaum (Hg.), Passions and Perceptions. Studies in Hellenistic Philosophy of Mind, Cambridge 1993, S.97-149.

Obser, Karl

Tobias Stimmer am baden-badischen Hofe, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 56 (1902), S.718-721.

Nochmals Tobias Stimmer, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 62 (1908), S.563-565.

O'Dell, Ilse

Jost Ammans Buchschmuck-Holzschnitte für Sigmund Feyerabend. Zur Technik der Verwendung von Bild-Holzstöcken in den Drucken von 1563-1599, Wiesbaden 1993. [1993a]

O'Dell, Ilse

Tuiscon und Gambrinus zwischen 1543 und 1585: zu Darstellungen der Zwölf ersten deutschen Könige von Peter Flötner bis zu Jost Amman, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 50 (1993), S.357-366. [1993b]

Oechslin, Werner

Architektur und Alphabet, in: Carlpeter Braegger (Hg.), Architektur und Sprache, München

1982, S.216-254.

Oelke, Harry

Konfessionelle Bildpropaganda des späten 16. Jahrhunderts. Die Nas-Fischart-Kontroverse 1568/71, in: Archiv für Reformationsgeschichte 87 (1996), S.149-200.

Oestmann, Günther

Die astronomische Uhr des Straßburger Münsters. Funktion und Bedeutung eines Kosmos-Modells des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1993.

Oestreich, Gerhard

Strukturprobleme des europäischen Absolutismus, in: Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 55 (1968), S.329-347.

Olender, Maurice

Europe, or how to escape Babel, in: Anthony Grafton und Suzanne L. Marchand (Hg.), Proof and Persuasion in History (= History and Theory, Bd.33), Middletown 1994, S.5-25.

Onians, John

Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance, Princeton 1988.

Opitz, Claudia

Neue Wege der Sozialgeschichte? Ein kritischer Blick auf Otto Brunners Konzept des „ganzen Hauses“, in: Geschichte und Gesellschaft 20 (1994), S.88-98.

Panofsky, Dora und Erwin

Die Büchse der Pandora: Bedeutungswandel eines mythischen Symbols, Frankfurt a.M. 1992 (zuerst Bollingen Foundation 1962).

Panofsky, Erwin

Studien zur Ikonologie, Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance, Köln 1980 (zuerst New York 1939, 1962²).

Pastoureau, Michel

Aux Origines de l'Emblème: la crise de l'héraldique européenne aux XVe et XVIe siècles, in: M. T. Jones (Hg.), Emblèmes et devises au temps de la renaissance, Paris 1981, S.129-136.

Peil, Dietmar

Das Sprichwort in den „Emblematum Tyrocinia“ des Mathias Holtzwardt (1581), in: Walter Haug und Burghart Wachinger (Hg.), Kleinstformen der Literatur, Tübingen 1994, S.132-164.

Peltzer, Alfred

Joachim von Sandrarts Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675: Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Baumeister, München 1925.

Pfeiffer, Rudolf

The Image of the Delian Apollo and Apolline Ethics, in: JWCI XV (1952), S.20-32.

Pozzi, Giovanni und Ciapponi, Lucia A. (Hg.)

Francesco Colonna Hypnerotomachia Poliphili, Padova 1980.

Praz, Mario

Studies in Seventeenth-Century Imagery, Rom 1964² (zuerst London 1939).

Prinz, Michael

Sozialdisziplinierung und Konfessionalisierung, in: Westfälische Forschungen 42 (1992), S.1-25

Ragotzky, P.

Sinnsprüche aus Stammbüchern von 1550-1650, in: Vierteljahrsschrift für Wappen-, Siegel- und Familienkunde 27 (1899), S.388-429.

Raupp, Hans-Joachim

Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca.1470-1570, Niederzier 1986.

Rave, Paul

Paolo Giovio und die Bildnisvitenbücher des Humanismus, in: Jahrbuch der Berliner Museen 1 (1959), 119-154.

Rawles, Stephen

The Earliest Editions of Guillaume de La Perrière's Theatre des bons engins, in: Emblematika 2/2 (1987), S.381-386.

Reinhard, Wolfgang (Hg.)

Augsburger Eliten des 16. Jahrhunderts. Prosopographie wirtschaftlicher und politischer Führungsgruppen 1500-1620, Berlin 1996.

Renger, Konrad

Lockere Gesellschaft. Zur Ikonographie des verlorenen Sohnes und von Wirtshausszenen in der niederländischen Malerei, Berlin 1970.

Reudenbach, Bruno

Säule und Apostel. Überlegungen zum Verhältnis von Architektur und architekturexegetischer Literatur im Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien (1980), S.310-351.

Richenhagen, Albert

Zur Orgel als Gegenstand der allegorischen Bibelauslegung in den Schriften der Spätantike und des frühen Mittelalters, in: Hans Heinrich Eggebrecht (Hg.), Orgel und Ideologie, Murrhardt 1984, S.185-193.

Riedner, G.

Typische Äußerungen der römischen Dichter über ihre Begabung, ihren Beruf und ihre Werke, Nürnberg 1903.

Ritter, Francois

Histoire del'imprimerie alsacienne aux XVe et XVIe siècles, Strasbourg, Paris 1955.

Roloff, Hans Gert und Seelbach, Ulrich (Hg.)

Johann Fischart. Sämtliche Werke (Berliner Ausgaben), Bd.1, Bern, Berlin 1993.

Roper, Lyndal

Das fromme Haus. Frauen und Moral in der Reformation, Frankfurt a. M. und New York 1995 (zuerst Oxford 1989).

Rosenheim, Max

The Album Amicorum, in: Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity published by the Society of Antiquaries of London 62, 2end series (1910), S.251-308.

Rott, Hans

Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte, III. Der Oberrhein (Quellen Teil 1), Stuttgart 1936.

Russell, Daniel S.

The term "Emblem" in Sixteenth-Century France, in: Neophilologus 59 (1975), 337-351.

Emblems and Hieroglyphics: Some Observations on the Beginnings and the Nature of Emblematic Forms, in: Emblematica 1/2 (1986), 227-243.

Directions in French Emblem Studies, in: Emblematica 5/1 (1991), S.129-150.

Russell, Daniel S.

The Emblem and Device in France, Lexington 1985.

Emblematic Structures in Renaissance French Culture, Toronto 1995.

Saunders, Alison

The Influence of Ovid on a Sixteenth-Century Emblem Book, in: Barthélemy Aneau's Imagination poétique, in: Nottingham French Studies 16 (1977), S.1-19.

Alciato and the Greek Anthology, in: Journal of Medieval and Renaissance Studies 12 (1982), S.1-18.

Picta Poesis: The relationship between figure and text in the Sixteenth-century French emblem book, in: BHR 48 (1986), S.621-651.

Saunders, Alison

The Sixteenth-Century French Emblem Book: A Decotative and Useful Genre, Geneva 1988.

Saxl, Fritz

Veritas Filia Temporis, in: Philosophy and History, Essays presented to Ernst Cassirer, hg. v. H. J. Paton und R. Klibansky, Oxford 1936, S.197-222.

Sbordone, Francesco

Hori Apollinis Hieroglyphica, Neapel 1940.

Schenck, Eva-Maria

Das Bilderrätsel, Hildesheim und New York 1973.

Schilling, Heinz

Die Konfessionalisierung von Kirche, Staat und Gesellschaft - Profil, Leistung, Defizite und Perspektiven eines geschichtswissenschaftlichen Paradigmas, in: Wolfgang Reinhard, Heinz Schilling (Hg.), Die katholische Konfessionalisierung, Münster 1993, S.1-49.

Schilling, Heinz

„Disziplinierung“ oder „Selbstregulierung der Untertanen“? Ein Plädoyer für die Doppelperspektive von Makro- und Mikrohistorie bei der Erforschung der frühmodernen Kirchengzucht, in: Historische Zeitschrift 264 (1997), S.675-691.

Schilling, Michael

Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700, Tübingen 1990.

Schilling, Michael (Hg.)

Nikolaus Reusner, Emblemata, Hildesheim 1990.

Schindling, Anton

Humanistische Hochschule und freie Reichsstadt: Gymnasium und Akademie in Straßburg 1538-1621, Wiesbaden 1977.

Schmidt, Heinrich Richard

Konfessionalisierung im 16. Jahrhundert, München 1992.

Schmidt, Heinrich Richard

Sozialdisziplinierung? Ein Plädoyer für das Ende des Etatismus in der Konfessionalisierungsforschung, in: Historische Zeitschrift 265 (1997), S.639-682.

Schmidt-Biggemann, Wilhelm

Philosophia perennis: Historische Umrisse abendländischer Spiritualität in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit, Frankfurt a. M. 1998.

Schmitt, Jean-Claude

Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter, Stuttgart 1992 (zuerst Paris 1990).

Schnabel, Werner Wilhelm

Die Stammbücher und Stammbuchfragmente der Stadtbibliothek Nürnberg, Teil 1: Die Stammbücher des 16. und 17. Jahrhunderts, Wiesbaden 1995.

Schnell, Rüdiger (Hg.)

Text und Geschlecht. Mann und Frau in Eheschriften der frühen Neuzeit, Frankfurt a. M. 1997.

Schnitzler, Nobert und Schreiner, Klaus (Hg.)

Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, München 1992.

Schöne, Albrecht

Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock, München 1964.

Scholz, Bernhard

„Libellum composui epigrammaton, cui titulum feci Emblemata“: Alciatus's Use of the Expression *Emblema* once again, in: *Emblematica* 1/2 (1986), S.213-226.

Rez. von Ingrid Höpel, Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch, Ffm 1987, in: *Emblematica* 3/1 (1988), 181-192.

The 1531 Augsburg Edition of Alciato's *Emblemata*: A Survey of Research, in: *Emblematica* 5/2 (1991), S.213-254.

Schottenloher, Karl

Widmungsvorreden deutscher Drucker und Verleger des 16. Jahrhunderts, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 17/18 (1942/43), S.141-176.

Schottenloher, Karl

Die Widmungsvorrede im Buch des 16. Jahrhunderts, Münster 1953.

Schröter, Elisabeth

Die Ikonographie des Themas Parnaß vor Raffael. Die Schrift- und Bildtraditionen von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert, Hildesheim 1977.

Schulze, Winfried

Gerhard Oestreichs Begriff „Sozialdisziplinierung in der frühen Neuzeit“, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 14 (1987), S.265-302.

Schuster, Beate

Die freien Frauen. Dirnen und Frauenhäuser im 15. und 16. Jahrhundert, Frankfurt a. M. und New York 1995.

Schwarz, Gerome

Some Emblematic Marriage Topoi in the French Renaissance, in: *Emblematica* 1/2 (1986), S.245-265.

Schwendemann, Ingrid

Probleme der humanistischen Moralistik in den emblematischen Werken des Guillaume de La Perrière, Marburg 1966.

Scorza, R. A.

Vincenzo Borhini and the Impresa, in: JWCI 52 (1989), 85-110.

Scribner, Bob

Historical Anthropology of Early Modern Europe, in: R. Po-Chia Hsia und R. W. Scribner (Hg.), Problems in the Historical Anthropology of Early Modern Europe, Wiesbaden 1997, S.11-34.

Seitz, Dieter

Johann Fischarts Geschichtklitterung. Untersuchungen zur Prosastruktur und zum grobianischen Motivkomplex, Frankfurt a. M. 1974.

Serrai, Alfredo

Conrad Gessner, Roma 1990.

Seznec, Jean

Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance, München 1990 (zuerst London 1940).

Sider, Sandra

Horapollo, in: Catalogus Translationum Et Commentariorum: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries, Vol. VI, Washington 1986, S.15-29; Vol.VII, Washington 1992, S.325.

Sider, Sandra

Bibliography of Emblematic Manuscripts, Montreal, London 1997.

Sommerhalder, Hugo

Johann Fischarts Werk. Eine Einführung, Berlin 1960.

Spica, Anne-Elisabeth

Symbolique humaniste et emblématique: l'évolution et les genres (1580-1700), Paris 1996.

Stagl, Justin

Ars Apodemica: Bildungsreise und Reisemethodik von 1560 bis 1600, in: Xenia von Ertzdorff und Dieter Neukirch (Hg.), Reisen und Reiseliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit (Chloe, Beihefte zum Daphnis Bd.13), Amsterdam 1992.

Stefani, Gino

L'Organo, „Re Degl'Istrumenti“. Una ricerca semiologica, in: Eulogia. Miscellanea Liturgica in onore di P. Burkhard Neunhauser O.S.B. (Studia Anselmiana Bd.68 = Analecta Liturgica Bd.1), Roma 1979, S.473-487.

Stolberg, August

Tobias Stimmer. Sein Leben und seine Werke. Mit Beiträgen zur Geschichte der deutschen Glasmalerei im XVI. Jahrhundert, Straßburg 1901.

Stolleis, Michael

Grundzüge der Beamtenethik (1550-1650), in: Die Verwaltung 13 (1980), S.447-475.

„Konfessionalisierung“ oder „Säkularisierung“ bei der Entstehung des frühmodernen Staates, in: Ius commune. Zeitschrift für europäische Rechtsgeschichte 20 (1993), S. 1-23.

Stolleis, Michael

Pecunia Nervus Rerum. Zur Staatsfinanzierung der frühen Neuzeit, Frankfurt a.M. 1983.

Stopp, Frederick

Der religiös-polemische Einblattdruck „Ecclesia militans“ (1569) des Johannes Nas und seine Vorgänger, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 39 (1965), S.588-638.

Strauss, Gerald

Luther's House of Learning: Indoctrination of the Young in the German Reformation, Baltimore 1978.

Strauss, Gerald

The Social Function of Schools in the Lutheran Reformation in Germany, in: History of Education Quarterly 28 (1988), S.191-206.

Strauss, Gerald

The Image of Germany in the Sixteenth Century (1959), in: Gerald Strauss, Enacting the Reformation in Germany. Essays on institution and reception, Aldershot 1993, S.223-234.

Sulzer, Dieter

Zu einer Geschichte der Emblemtheorien, in: Euphorion 64 (1970), S.23-50.

Sulzer, Dieter

Traktate zur Emblematik. Studien zu einer Geschichte der Emblemtheorien, hg. von G. Sauder (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft Bd.22), St. Ingbert 1992.

Thöne, Friedrich

Fischart als Verteidiger deutscher Kunst, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1 (1934), S.125-133.

Thöne, Friedrich

Tobias Stimmer. Handzeichnungen. Mit einem Überblick über sein Leben und sein gesamtes Schaffen, Freiburg i/Br. 1936.

Treml, Christine

Humanistische Gemeinschaftsbildung. Sozio-kulturelle Untersuchung zur Entstehung eines

neuen Gelehrtenstandes in der frühen Neuzeit, Hildesheim 1989.

Trinkaus, Charles

The Question of Truth in Renaissance Rhetoric and Anthropology, in: James J. Murphy (Hg.), Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric, Berkely 1983, S.207-220.

Trunz, Erich

Der deutsche Späthumanismus um 1600 als Standeskultur, in: Richard Alewyn (Hg.), Deutsche Barockforschung, Köln 1966, 147-181.

Unverfehrt, Gerd

Hieronymus Bosch. Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert, Berlin 1980.

Vergote, J. und Walle, B. van de

Traduction Des Hieroglyphica D'Horapollon, in: Chronique D'Egypte 35 / 36 (1943), S.39-89 und S.199-239.

Vetter, Ewald

Der Verlorene Sohn, Düsseldorf 1955.

Vogel, Friedrich (Hg.)

Diodorus, Bibliotheca Historica, Stuttgart 1964.

Vogeleis, Martin

Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß 500-1800, Straßburg 1911 (Nachdruck: Genf 1979).

Volkmann, Ludwig

Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen, Leipzig 1923.

Wachinger, Burghart

Kleinstformen der Literatur. Sprachgestalt - Gebrauch - Literaturgeschichte, in: Walter Haug und Burghart Wachinger (Hg.), Kleinstformen der Literatur, Tübingen 1994, S.1-37.

Warburg, Aby

Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance (Reprint der von Gertrud Bing unter Mitarbeit von Fritz Rougement edierten Ausgabe von 1932, neu herausgegeben von H. Bredekamp und M. Diers), Berlin 1998.

Warncke, Carsten-Peter

Sprechende Bilder - sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1987.

Watson, Elisabeth S.

Achille Bocchi and the Emblem Book as Symbolic Form, Cambridge 1993.

Weber, Bruno

"Die Welt begeret alle Zeit Wunder", Versuch einer Bibliographie der Einblattdrucke von Bernhard Jobin in Strassburg, in: Gutenberg-Jahrbuch 1976, S.270-290.

Weber, Wolfgang

Prudentia gubernatoria. Studien zur Herrschaftslehre in der deutschen politischen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts, Tübingen 1992.

Weinberg, Florence M.

Gargantua in a Convex Mirror. Fischarts View of Rabelais, New York 1986.

Weiss, Robert

A note on the so-called Fidei Symbolum, in: JWCI 29 (1961), S.128.

Welzig, Werner

Constantia und barocke Beständigkeit, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 35 (1961), S.416-432.

Wendland, Hennig

Signete. Deutsche Drucker- und Verlegerzeichen 1457-1600, Hannover 1984.

Wiedemann, Conrad

Vorspiel der Anthologie. Konstruktivistische, repräsentative und anthologische Sammelformen in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts, in: Joachim Bark, Dieter Pforte (Hg.), Die deutschsprachige Anthologie, Bd.2, Frankfurt a.M. 1969, S.1-47.

Topik als Vorschule der Interpretation. Überlegungen zur Funktion von Toposkatalogen, in: Dieter Breuer (Hg.), Topik. Beiträge zur interdisziplinären Diskussion, München 1981, S.233-255.

Williams, Phyllis M.

Two Roman reliefs in Renaissance disguise, in: JWCI 4 (1940-41), S.47-66.

Wind, Edgar

The Christian Democritus, in: JWCI 1 (1937/38), S.180-182.

Wind, Edgar

Heidnische Mysterien in der Renaissance, Frankfurt a.M. 1987 (zuerst London 1958 / 1968).

Winternitz, Emanuel

Bagpipes and Hurdy-gurdies in their Social Setting, in: Emanuel Winternitz, Musical Instruments and their Symbolism in Western Art, New Haven and London 1979², S.66-85 (zuerst in: The Metropolitan Museum of Art Bulletin 1943).

Wipf, Hans Ulrich

Tobias Stimmers Wohnsitze in Schaffhausen, in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte 67 (1990), S.263-268.

Wittkower, Rudolf

Chance, Time and Virtue, in: JWCI 1 (1937/38), S.313-321.

Wittkower, Rudolf

Hieroglyphen in der Frührenaissance (1972), in: Rudolf Wittkower, Allegorie und Wandel der Symbole in Antike und Renaissance, Köln 1984, S.218-245.

Wolkenhauer, Anja

Humanistische Bildung und neues Selbstverständnis in Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts, in: Gutenberg-Jahrbuch 73 (1998), S.165-179.

Wüthrich, Lucas Heinrich

Die Handzeichnungen von Matthaeus Merian d. Ae., Basel 1963.

Das Druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ae., 4 Bände, Basel 1966-1996.

Wuttke, Dieter

Erasmus und die Büchse der Pandora, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 37 (1974), S.157ff.

Yates, Frances A.

Gedächtnis und Erinnern: Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare, Weinheim 1991² (zuerst Chicago 1966).

Zappella, Giuseppina

Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti, Milano 1986.

Zarncke, Friedrich (Hg.)

Sebastian Brant: Das Narrenschiff, Leipzig 1854.

Zilsel, Edgar

Die Entstehung des Geniebegriffs. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus, Tübingen 1926.

Zimmermann, T. C. Price

Paolo Giovio: The Historian and the Crises of Sixteenth-century Italy, Princeton 1995.

Zymner, Rüdiger

Manierismus: zur poetischen Artistik bei Johann Fischart, Jean Paul und Arno Schmidt, Paderborn 1995.